

イロニーの犠牲者アリス

— クレチアン・ド・トロワ『クリジェス』¹⁾ 論補遺 —

渡 邊 浩 司

1. はじめに

クレチアン・ド・トロワの第二作『クリジェス』を、「イロニー」を指標にして作品内的に分析した場合、作品の構造が読者＝聴衆に遡及的な読解を促し、まさに結末に於いて登場人物評価の「反転」を起こすことが分かる²⁾。物語は、コンスタンチノーブルの連綿と連なる第々の皇帝の中から、叙事的な英雄の面影を残すアレクサンドル（両親の世代）と、宮廷風世界を背景に活躍するクリジェス（息子の世代）を核として内包するものである。

物語前半では、アーサー王に対して裏切りを働いたウィンザーのアンGRES伯爵が完膚無きまでに打ちのめされる戦闘で大活躍を見せるアレクサンドルが、騎士道の華ゴーヴァンの妹ソルダモールに恋をした際に見せる無力がコントラストを成す³⁾。この若者の気持ちは長大な独白の中で聴衆に伝えられるが、そこで彼は恋人のポートレートを描く為に、恋の矢の各部分を描きながら遂には「現実的なもの」（恋の対象）と「メタフォリックなもの」の区別を忘れ、図らずも自らの欲望の軸を露にしまう⁴⁾。一方、相手のソルダモールもその独白の中で今まで恋を見縊ってきた自分が初めて味わう恋の気持ちを自己分析する⁵⁾。両者の独白では、口にしたばかりのことを繰り返しながらすぐに撤回するという、レトリックで《correctio》（或いは《anadiplosis》）と呼ばれる手法が多く見られ、それが「言葉のイロニー」を作り出している⁶⁾。

物語後半では、寧ろ「状況のイロニー」が優勢に作動していく。恋愛に関して主導権を握るのはヒロインであるフェニスの方である。政略結婚によりアリスの妻となる彼女は、夫の甥に当たるクリジェスに恋をし、彼と結ばれるために数々の困難を一身に引き受けることになる。従って、大団円に向かうまでの作品の筋

は、フェニスの立てるプログラムに負うことになる。彼女は「偽りの死者」を演じ、疑似的な死により世間から自らの存在を抹消し、自らの名が暗示する「不死鳥（フェニックス）」の如くに文字通り蘇る訳である⁷⁾。ところが、後半の主人公クリジェスは、恋人が立てたこの策略のすべてを知らされていないかったために、聴衆に笑いを喚起する場面を何度となく呈する。例えば彼は、フェニスの乳母テッサラの調合する秘薬の機能を知らなかったために、フェニスの表向きの屍を前にして大変な嘆き節を見せてしまう⁸⁾。クリジェスは、戦闘の状況に於いても、「決闘」、「騎馬試合」という戦いの性質自体によって、父親との比較からイロニーの矢を受ける⁹⁾。

それ以上に深刻なのは、ヒロインのほうである。死者を演じている最中にあろうことか、サレルノからやって来た三人の医者への検診を受ける際に、身体へ拷問を受けてしまう。秘薬のお陰で痛みは感じないものの、この予期せぬ仕打ちをやめさせることはできない。秘薬の効能が切れた刹那には、拷問の痛みを感じ、まさしく本当の死者になるところであった。策略の中心人物が、策略の返り討ちに遭うこの状況は、盗っ人が盗まれる状況に比すべきものである。最後には、イギリスへ逃亡していた恋人たちの自国への帰還と戴冠というハッピー・エンドが待っているとはいえ、物語のエピローグは、フェニスの取って来た勇気ある行動を否定的な前例として後のコンスタンチノーブルの皇帝達に機能したことを述べて、読者＝聴衆は改めて物語後半を読み直す必要を感じさせられる。語り手は、物語の最後の最後に来て時限装置を発火させるのである。

以上の素描から分かるのは、「戦闘」と「愛」の状況に関して、後半のクリジェス／フェニスというカップルに対し、前半のアレクサンドル／ソルダモールが見せた「牧歌的な物語」が一つの範例として機能し、後半の主人公達自らが見せる「状況のイロニー」の増幅に少なからず機能するということである。

さて、上で見た四人の人物は、聴衆の中では重ね合わされて読まれる訳であるが、物語世界の中では両カップルが相まみえることはない。この観点で見落とせないのは、二つの物語の両者に現れるアリスの存在である。前半・後半を文字通り連結させ、後半では、『トリスタン』に於けるマルク王のように、甥のクリジェスと、妻のフェニスと共に三角関係の一端を担う¹⁰⁾。彼は物語の最後に来て、憤

死により忽然と物語から姿を消し、恋人たちの大団円を準備する。ハイデュが比喩的に述べているように、『クリジエス』という物語は、現実の舞台、幻影の舞台という二つの舞台で同時に展開されるダンスである¹¹⁾。以下の本稿では、常に「幻影」の極に置かれるアリスが、如何にして「言葉のイロニー」及び「状況のイロニー」の犠牲者になっているかを分析するものである。

2. 「政治」に於ける幻影の極：物語前半の場合

我々の物語は、作者の前作のカタログに始まり、「かつてギリシャにおり、アーサー王の一人の者であった若者（＝クリジエス）についての新たな物語を始める」（vv.8-10）という宣言に続き、その前に父親についての物語に耳を傾けるよう聴衆に注意を促す（vv.11-17）。次いで、その物語についての種本の存在に触れ、有名な「学問」と「騎士道」の移転のトポスを展開した後、主人公の父親の物語を開始する。典拠となる本によると、かつてギリシャとコンスタンチノーブルを治めた権勢ある皇帝は皇后から二人の子を得たという。

Li premiers ot non Alixandres,
 Alis fu apelez li mandres.
 Alixandres ot non li pere
 Et Tantalís ot non la mere. vv.55-58

（兄はアレクサンドルという名で、弟はアリスと呼ばれていた。
 父はアレクサンドルという名で、母はタンタリスという名だった。）

物語前半の主人公の名は父親と同名であり、その弟は言わば同じ名の「指小辞」である¹²⁾。この語り手は、皇后、皇帝、アリスについては黙し、アレクサンドルについて語ることにする。60行で姿を消したアリスが再び舞台に現れてくるのは、物語前半も終わりに近づいたところである。アレクサンドルは、父親の許しを得てアーサー王宮廷へ己の力を試しに赴き、あっぱれな活躍を見せると同時に、ゴヴァンの妹ソルダモールを妻に迎え、二人はクリジエスという男児を儲ける。年老いたコンスタンチノーブル皇帝が、自ら死期の迫ったのを感じ、アレクサンドルの許へ使者を遣わすが、使者達は一人を除いて、嵐のさなかで命を落としてしまう。難を免れた使者はギリシャへ戻ると、アレクサンドルが帰途の途中に起こった難破で命を落としたとの偽りを告げる。アリスの名が物語に浮上してくるのは、

この使者を形容する関係詞節の中である。

En la mer furent tuit noié,
 Fors un felon, un renoié,
 Qui amoit Alis le menor
 Plus qu' Alixandre le graignor. vv. 2365—2368

(海上で伝令達は皆溺れ死んだ。ただ一人、不忠なる裏切り者を除いて。この者は兄アレクサンドルよりも、弟アリスのほうを好んでいた。)
 (傍線稿者)

皇帝継承の際に、不忠な使者が偽り事を伝えるところには、フーリエが指摘するように¹³⁾、ビザンツ史に見られる宮廷の陰謀の現実的な反映があるのかもしれない。ここまでの政治の実権はアレクサンドル(1世)が掌握して来た訳だが、今やアリスの手に移らんとしている。死の誤報を真に受けたアリスが幻影の極に近づいた訳である。ここからアリスは、「現実」から二重の攻撃を相次いで受け、我々はそこに一連の「状況のイロニー」がこの人物に作動するのに立ち会うことになる。

第一の攻撃は、物語内の「現実」(この場合、アレクサンドルの生存する世界)に属する副次的な人物、アレクサンドルの遣わす使者アコリオンドからのものである。「慇懃にして賢明なる騎士」(Uns chevaliers cortois et sages, v. 2420)「財産に恵まれ、弁の立つ男」(Riches d'avoir et de faconde, v. 2422)であった彼は、主君の弟が道理に逆らって帝位を手にしたことを許そうとは思わず、アリスの館へ向かう。ここで彼の取った行動を語り手はこう述べている。

El palés est venuz tot droit
 Et trueve assez qui le conjot,
 Mes ne respont ne ne dit mot
 A nul home qui le conjoie,
 Einçois atant tant que il oie
 Quel volanté et quel corage
 Il ont vers lor droit seignorage.
 Jusqu'a l'empereor ne fine,
 Il nel salue, ne ancline,
 Ne empereor ne l'apele : vv. 2434—2443

(彼は真っすぐに館へやってくると、多くの者が彼に挨拶するのを認めるが、自分に挨拶する誰に対しても、返事もせず、一言も言わず、逆に、彼らが正当な主人に対してどんな気持ちを抱いているのか自分が耳にするまで待っている。彼は、皇帝のところまで真っすぐに行き、彼に挨拶しなければ、跪きもせず、彼を皇帝とも呼ばない。)

ここに見られる、伝令が果たすべき態度の裏返しは、読者＝聴衆には「現実」世界の記号と映る訳だが、アリスにはその解読ができない。アコリオンドは、外交使者としての形式的な装いをかなぐり捨て、アリスの立場の虚偽につき、遂には挑戦の言まで述べる¹⁴⁾。使者が宮廷を去った後、アリスが信頼に足る人々を呼び寄せて兄とのことについて忠告を求めるところから、アリスは兄の生存する現実世界へと立ち戻ったかに見えたが、ここから第二の攻撃を受けて「幻影」の世界へ連れ戻されてしまうのである。

アリスが臣下の者たちに、自分に挑戦する兄のことを話すと、彼らはエテオクレースとポリュネイケースの範例（テーバイ伝説）から兄弟の争いを望まず、和解を求める（vv. 2498–2502）。そこでアリスは、皇帝の役割を二分するという解決策に出る。兄が実際に国を統治する代わりに、自分は皇帝の名と帝位を保つというものである。実際の契約の場面では、さらに、帝位がクリジェスに渡るように、アリスは生涯妻を娶らぬ約束を強いられる。語り手は要約的な表現により、アリスの取った解決策の不条理を強調する。

Alis por empereor tientent,
 Mes devant Alixandre vienent
 Li grant afeire et li petit;
 Fet est ce qu' Alixandres dit,
 Et po fet an se por lui non. vv. 2545–2549

(人々はアリスを皇帝と見做すが、アレクサンドルの御前には、大小様々な所用が持ち込まれる。アレクサンドルが言ったことが成され、人々はほとんど彼の名においてしか事を成さない。)

ここに来て、アリスは名目だけの帝位を手にし（「アリスは皇帝の称号だけしかもたない」Alys n' i a fors que le non, v. 2550）、以後、「幻影」の世界へと追いやられる。政治上の実現は、アレクサンドル（1世）からアレクサンドル

(2世)へと移ったのである。

3. 「愛」に於ける幻影の極：物語後半の場合

3-1 物語の構造とエピソードの二重化

物語はアレクサンドルとアリスの契約を語ると、弱きも強きも誰彼も容赦しない「死」のトポスの導入により、アレクサンドルに死をもたらす。臨終の際に父は息子クリジェスに最後の勧告として、人から名を知られぬままに、アーサー王の宮廷へ腕試しに赴くように言う。この勧告は、アレクサンドル自身が父から宮廷へ向けて出発する許可を取り付けた際に、父から聞かされた「寛大さ」という美德についての話 (vv. 188-213) に対応し、プロットの点から見ると、物語前半・後半の連結点の一つになる¹⁵⁾。というのも、Lacyの図式が示すように¹⁶⁾、双方の部分は、今触れた「父が息子に与える忠告」を出発点に、以下、「主人公の出発」(アレクサンドルはイギリスへ、クリジェスはドイツへ)、旅行先で「愛」に出会い、戦闘で各々「武勲」をたてた後、「愛の苦しみ」を味わい、そこに「愛の象徴」が用いられている(前半ではソルダモールの金髪が縫い込まれた上着、後半では魔法の秘薬)、という平行した筋の展開を見せるからである。

ところで、クリジェスは実際ドイツで叔父のために大活躍を見せた後、父の勧告に従ってアーサー王宮廷に赴く訳だが、この新たなる出発は予期せぬ構造上の展開であり、物語後半の内部に「愛」と「戦闘」の状況に関する二重化を引き起こしている。

別のところで考察したように⁹⁾、「戦闘」に関しては、クリジェスはイギリス出発前には、ドイツでのザクセン軍との戦いにおいて、決闘という戦闘の性質や語り手の皮肉な介入により、またイギリス到着後は「騎馬試合」という現実の戦闘のシミュレーションにより、彼の立てる勲の漸増的な価値下げが見られた。

「愛」については、イギリス出発前には、クリジェスは叔父アリスのフィアンセであるフェニスに一目惚れし、自らも愛されるにも拘わらず、状況ゆえに両親たちの場合のように告白できぬまま、ザクセン軍を撃破することに

より結果的には叔父の結婚を正当化することになる。イギリスから帰国後、クリジェスはフェニスの立てるプランに従い、二人の愛の実現を目指して、積極的に解決に乗り出すことになる。

物語後半には、主題から見た場合、大枠としてはこのように、クリジェスのイギリス行きの前後で異なる展開を見せるばかりか、個々のエピソードにも二重化が響いてくる¹⁷⁾。「戦闘」の状況でのその典型例は、ザクセン軍との戦いの中で現れる。アリスから見た場合甥に当たるクリジェスが、戦いの「駒」としては同レベルにあるザクセン公の甥と「二度」戦うのみならず、アリスと同列にあるはずのザクセン公その人とも「二度」戦うケースである¹⁸⁾。後者の戦いについては、公側の使者がドイツ・ギリシャ軍に申し入れに来た際に、軍全体を騒然とさせ、クリジェスに戦いへの参加を差し止めるよう促したところからも、戦いの不釣り合いぶりは明白であった。アリス自ら、クリジェスに対し戦いの取り下げを願うところで、

Por ce que trop enfant vos voi. v.3942

(そなたがあまりに若すぎると思うからだ。)

という判断は、叔父と甥の年齢差への言及とも解せる。P. Noble が、アリスとクリジェスの年齢差についての検討の中で指摘したように¹⁹⁾、アレクサンドルの使者アコロンドとアリスの話し合い以来、物語後半は、厳密なクロノロジーには無関心ながら、トリスタンとマルク王の如くに、クリジェスの若さと、クリジェスがアリスの「甥」であるという事実にはアクセントが置かれ、年の頃が同じ若い恋人たちに割って入る年配の叔父、という構図を支持しているように思われる。さて、クリジェスとの決闘のさなかに劣勢に向かい始めた公も、ふと戦いそのものの意義を不条理に思うところでアリスと同じ感慨を口にする。

Mes trop par ies de juene aage : v.4114

(そなたはまだ非常に若すぎる。)

コルネイユの『ル・シッド』で、父ドン・ディエーグが受けた屈辱をはらそうと血気にはやるドン・ロドリグに、当の敵ドン・ゴメス伯爵が格の違いから決闘を制する如くである。最終的にクリジェスの凱旋が用意されてい

るのであれば、この戦いの不釣り合いはそのお膳立てであり、逆にアリスからみれば、要となる戦いに直面して、実際の力と責任を甥に委ねたことで、名目上の皇帝という物語前半以来の「幻影」の極に留まっていることを証明している。

以下で考察する「愛」の状況についても、この二重化という観点から、構造上のペアになる二つの秘薬との関係から、アリスへのイロニーの作動のありようを見てみよう。第一の秘薬はクリジェスのイギリス出発前、叔父の結婚初夜に用いられ、第二の秘薬はイギリスからの帰国後、フェニスの「見せかけの死」に用いられる。

3-2 第一の秘薬：結婚初夜のシーン

家臣たちの意見に従い、アリスはアレクサンドルと交わした誓約に違えて、ドイツ皇帝の娘フェニスを娶ることになる。ドイツ皇帝は政治上の理由からこの縁組に同意するが、娘は既にザクセン公のフィアンセとなっていた。アリスとクリジェスは大軍を引き連れて、ケルンでドイツ皇帝と落ち合う。そこでフェニスとクリジェスが恋に落ちる。クリジェスはザクセン軍との戦いで勲を立てる。フェニスは恋に悩み、乳母のテッサラに悩みを打ち明ける。イズーのように、自らの体を二人の男に捧げるつもりはないと言う。そこで魔術の素養があるテッサラ²⁰⁾が、結婚式の晩餐のときにアリスが飲むことになる秘薬を用立てることにする。この秘薬によりアリスが手にするのは、妻の幻だけである。他のところではアリスに「言葉のイロニー」を用いていない語り手が、それを次に見るエロチックな幻影のテーマを扱う初夜の場面の集中させ、埋め合わせをしている。

Or est l'empereres gabez.
 Molt ot evesques abez
 Au lit seignier et beneïr.
 Quant ore fu d'aler gesir,
 L'empereres, si com il dut,
 La nuit avoec sa fame jut.
Si com il dut? Ai ge manti,
 Qu'il ne la beisa ne santi ;
 Mes an un lit jurent ansanble. vv.3287-3295

(今や皇帝は欺かれたのだ。初夜の床のために十字を切ったり、祝福をしたりする司教や司祭が多くいた。床へ向かうときになると、皇帝はそうあるべきように、その晩、自分の妻と寝た。そうあるべきように、と？ 私は嘘を言った。というのも、彼は妻に接吻もせず、抱きもしないで、一つ床と一緒に横になっていたのだから。) (傍線稿者)

秘薬の犠牲者となったアリスに作動する「状況のイロニー」に立ち会う我々は、ここに早くも物語前半の恋人たちのモノローグに見られた「疑問による繰り返し」が生み出す「言葉のイロニー」を認める。語り手は、初夜の床入りの真実性について自らに問う²¹⁾。しかし新郎新婦に然るべきことは何事も起こらぬ訳であり、「わたしは嘘を言った」という言明が、期待される情交と実際の不首尾の突飛さを顕著にしている。ここではフェニスの胸中と実際取る行動がアリスへのイロニーの副旋律として働く。

La pucele de peor tranble,
 Qui molt se dote et molt s'esmaie
 Que la poisons ne soit veraie.
 Mes ele l'a si anchanté
 Que ja mes n' avra volanté
 De li ne d' autre, s' il ne dort,
 Et lors en avra tel deport
 Con l' an puet an songent avoir,
 Et si tendra le songe a voir.
 Ne por quant cele le resoingne :
 Premieremant de lui s' esloigne,
 Ne cil apruichier ne la puet,
 Qu' araumant dormir li estuet.
 Il dort et songe, et veillier cuide,
 S' est an grant poinne et an estuide
 De la pucele losangier.
 Et ele li feisoit dongier,
 Et se desfant come pucele,
 Et cil la prie, et si l' apele
 Molt dolcement sa dolce amie ; vv.3296-3315

(乙女は、心配で震えていたが、秘薬が本当に効かないのでは

ないかと、大変に心配なのである。しかし、秘薬は皇帝に大変効いていたので、彼は眠っているものでなければ、彼女へも他のひとへも決して欲望を持たぬだろう。その時、皇帝は、夢見つつ手に入れられるような類いの楽しみを持つのであり、彼は夢を誠と思うのである。しかしながら、フェニスは夫のことが怖い。まず彼女が夫から離れると、夫は彼女に近づくことができない。というも、彼はすぐにぐっすり眠ってしまうはずであるから。彼は眠って夢見ているが、目覚めていると思い、乙女を愛撫しようと大変苦勞する。フェニスは夫に抵抗し、乙女としての身を守る。夫はフェニスに求め、彼女を大変に優しく「愛する人」と呼ぶ。）

フェニスの心配は秘薬の効能に関する合理的なものであることから、彼女自身は「現実」の極に留まっていると言える²²⁾。秘薬については、Völkerが指摘するように²³⁾メルヘン的なものではなく、「患者 (=アリス)」に対して副作用もなく、継続的な効果を發揮している。

Tenir la cuide, n'an tient mie,
Mes de neant est a grant eise, vv.3316-3317

(彼はフェニスを抱いていると思うが、本当は抱いていないのであり、何もないのに大変心地よいのである。)

このシーンのアリスの振舞を要約する表現に続いて、我々は語の積み重ねが作り出す「言葉のイロニー」の最大の集中砲火に出会う。

Car neant tient, et neant beise,
Neant tient, a neant parole,
Neant voit, et neant acole,
A neant tance, a neant luite. vv.3318-3321

(彼は「虚ろ」を抱き、「虚ろ」に接吻し、「虚ろ」を抱いては、「虚ろ」に話しかけ、「虚ろ」を見て、「虚ろ」を抱きしめ、「虚ろ」と喧嘩して、「虚ろ」と揉み合うのだから。)(傍線稿者)

この〈neant〉の繰り返しが生む「絶妙な」表現性は、1916年に早くもBillierにより、彼の中世の韻文物語の文体研究の中で触れられているが²⁴⁾、ここでは、否定を含意する副詞〈neant〉が、代名詞として用いられ²⁵⁾、「幻」の实体化として妻の身体の代用となること、さらに、〈neant〉がエロチックな

情交の様々な段階にかかわっている点に注目しよう。アリスの抱く性的幻想は続いて、「砦」の占領といった戦闘の比喩のレベルでも語られる。

Molt fu la poisons bien confite
 Qui si le travaille et demainne.
 De neant est an si grant painne,
 Car por voir cuide, et si s'an prise,
 Qu'il ait la forteresce prise,
 Et devient lassez et recroit,
 Einsi le cuide, einsi le croit,
 A une foiz vos ai tot dit,
 C'onques n'en ot autre delit. vv.3322-3330

(秘薬は見事に調合されていて、アリスを苦しめてはひきまわすのである。何も無いのに、彼は大変苦勞する。というのも、彼は確かに砦を占領したと思い、誇りに思ふから。そして疲れを覚える。彼はそう考え、そう信じる。わたしはこれを限りにすべてあなたがたにお話ししたが、彼は他の喜びは決して手にしなかった。) (傍線稿者)

語り手はこのように述べて、初夜のシーンの非現実を再確認している。我々はさらに、このシーンの中に繰り返し現れる、「幻影」の極を表す特定の語彙にも注目する必要がある。それは Rossman が掲げているように²⁶⁾、「眠り」、「夢」、さらに「信念」を含意する語彙群である。44行にわたるシーン中に見るこれらの語彙の分布を見てみよう (傍線稿者)。

v. 3301 De li ne d'autre, s'il ne dort,
 (……)
 3303 Con l'an puet an songent avoir,
 3304 Et si tiendra le songe a voir.
 (……)
 3308 Qu'araumant dormir li estuet.
 3309 Il dort et songe, et veillier cuide,
 (……)
 3316 Tenir la cuide, n'an tient mie,
 (……)

3325 Car por voir cuide, et si s'an prise,
(……)

3328 Einsi le cuide, einsi le croit.

シーン中に散見されているこういった語彙は、アリスが妻に接近する可能性を体系的に破壊している。語り手の視点寄りである「眠る」、「夢見る」という動詞に対し、「思う」という動詞はアリス側の意図を明かすだけに一層、表現的価値を有している。情交を締めくくる不首尾な「砦」征服の直後に付言される「信念」を表す動詞の繰返し (cuidier-croire) は、イロニーの苦みを倍加させている。さらに「幻」とのアリスの格闘描写を枠づける統辞上の交錯配列法 (vv.3316-3317と vv.3324-3325) - 〈de neant〉という副詞句の繰返しに基づく - の効果も見逃せない。

ここに取り上げた「欺かれた夫」のテーマに関して、メナールの浩瀚な研究によると²⁷⁾、結婚を完遂できぬ夫は、12世紀末の幾つかの武勲詩にも現れてくるが、年代的にそれらは『クリジエス』以降であり、クレチアンは欺かれる夫をからかった最初のフランスの作家だったと言えるかもしれない。

『クリジエス』を直線的にたどって来た読者＝聴衆は、アリスの初夜シーンそれ自体をイロニックと見做すばかりか、「言葉のイロニー」を介して物語前半の三つのモノローグに思い当たるはずである。アレクサンドルとソルダモールは、それぞれのモノローグの中で、自らの恋の気持ちを問うのに「疑問による繰返し」を頻繁に用い、驚きつつ自己矛盾に陥っていく。ところが実際には、この二人は幸せな結婚に終わるのであり、読者＝聴衆は、其処に「疑問による繰返し」とハッピー・エンドの結び付きを見た。そういう訳で、「そうあるべきように、と? (Si com il dut?, v.3293)」という「疑問による繰返し」が、登場人物の独白でなく、語りの中で語り手によって発せられる点にまず驚きの効果が生まれる。さらに、シーンを辿り終わった刹那にハッピー・エンドが見られぬどころか、物語がアリスの不幸と死に終わるに至って、物語前半との明白なるコントラストが生まれ、初夜シーンは物語の構造上からしてもイロニックになる²⁸⁾。

3-3 第二の秘薬：「見せかけの死」のシーン

アーサー王のもとで武勇を示し成功を収めたもののクリジェスは、フェニスのことが忘れられずギリシャへと帰還する。コンスタンチノーブルでの恋人たちの再会の際、互いが恋を告白する。フェニスは、結婚以来用いて来た策略「魔法の秘薬のお陰で自分が一度も夫に体を許さなかったこと」を明かす。しかしフェニスは、クリジェスが自分を夫から永遠に引き離さぬ限りはクリジェスのものにならぬと言う。愛の実現のためにフェニスは死を装うというプランを考える。フェニスに死の外観をもたらし、彼女を「12世紀のジュリエット」たらしめるのが、テッサラの調合する第二の秘薬である。以後、ハッピー・エンドに至るまで、フェニスが司令塔となり、その「意図」が行動原理をなし、テッサラの魔法が折に触れて手段として機能する。クリジェスもこの戦略に加担するものの、付帯状況すべてに通じていない、あるいは知らされていない。クリジェスに仕える従僕ジャンは、腕前の確かな建築家であり、主人とその恋人の隠れ家である塔を秘密裏に作り上げるほか、フェニスが埋葬される筈の墓地についても一役かう。大団円までのエピソードは以下の通りである。

フェニスによる「偽りの死者」の企て



サレルノの医者による拷問



クリジェスが墓からフェニス運び出し、隠れ家である塔の地下室へ運び出す



恋人たちの発見（塔での甘い生活、騎士ベルトランによる果樹園でのカップル目撃、真相がアリスに知らされる）



恋人たちのブルターニュへの逃亡



恋人たちの帰還と戴冠

フェニスの見せかけの死にアリスをはじめ、コンスタンチノーブルの人々

は皆悲しみに暮れる。そんな中、フェニスの検診にやって来たサレルノの三人の医者は、「ソロモンの妻」の範例を思い起こして、策略を見抜くものの、結局、皇帝に仕える奥方たちからひどい仕打ちを受ける。以上の素描から、「見せかけの死」という策略のプログラムの過程では、物語内の「現実」世界と「幻影」世界の住人は以下のように分類できる。

《現実》世界		《幻影》世界
フェニス — テッサラ		アリス
ジャン — クリジエス		
サレルノの 三人の医者		コンスタンチノーブル の人々

以下の分析では、皇帝アリスに対し「状況のイロニー」が如何に作動するかを見てみよう。

フェニスは死者を偽るに先立って、重い病のふりから始める。まずは、自分が病に苦しむときには夫とその甥以外は部屋に来てほしくないと人々に言う (vv. 5598-5602)。しかし実際にクリジエスが部屋を訪れたときには、嬉しいながらも人には不快と思わせるために、もちろんお互いが承知の上で、フェニスはクリジエスをあしらうような口調で部屋から立ち去らせる (vv. 5617-5620)。皇帝アリスは、妻の体を飽かず心配し続け、医者呼びに遣わすが、フェニスは人に見られるのも、体に触れられるのも望まない。アリスに苦々しい「状況のイロニー」が顕著に現れるのは、間接話法で語られるフェニスの言葉である。

Ce puet l'empereor peser
 Qu'ele dit que ja n'i avra
 Mire fors un qui li savra
 Leigieremant doner santé,
 Quant lui vendra a volanté.
 Cil la fera morir ou vivre,

An celui se met a delivre
Et de santé, et de sa vie. vv.5634-5641

(フェニスが次のように言うので皇帝は心が痛む。彼女は、自分のところへ喜んでやって来て、簡単に健康を回復させてくれるような人でなければ、医者にはかからないでしょう、と言うのだ。そんな医者こそが自分を生かすも殺すもするでしょう。そんな医者に、自分は自分の健康と命についてすべての身柄を委ねるのです、と。)

語り手はすぐに付け加えて、人々はフェニスが神のことを言っていると思うが、彼女はクリジェスのことだけを考えていた、と。クリジェスこそが彼女の神なのである (vv.5642-5646)。魂の医者と見做されるキリストについての常套表現に従ってアリスは「神」と解したはずであり、彼は語り手の秘やかなからかいを受けている²⁹⁾。フェニスは飲食をせず蒼ざめる一方、テッサラは致命的な病を得た人の尿を手に入れ、偽って医者らに皇后の尿だと差し出し、助かる見込みのないことを皆に納得させる³⁰⁾。アリスはこれを聞いて卒倒、大変な苦しみが宮殿全体を包み込む (vv.5692-5697)。抜かりなくテッサラは調合のできた秘薬をフェニスに渡し、フェニスがそれを口にするとたちまち死者の装いを呈し始めた (v.5705sq)。

ここへ現れるのが、物語内の「現実」の極に位置する「サレルノの三人の医者」である。『トリスタン』でマルク王に仕える三人の重臣に相当する彼らの到着とそのエピソードの信憑性を保証するべく、語り手が種本に言及している点に注意しよう (“Si con tesmoingne li escriz”, v.5744)³¹⁾。これは物語内「真実」の標識と考えてよい。医者たちは、現況と同じように死を偽って夫を欺いた「ソロモンの妻」の話に思い至り (v.5802sq)、実際に皇后の脈を取って生存を確信し、アリスに皇后の健康の回復を約束する (v.5819sq)。医者たちが検診にかかるために、皆を部屋に近づけぬ段になった際、語り手はこう述べている。

Ceste chose contredeïssent
Cligés, Jehanz et Tessala ;
Mes tuit cil qui estoient la
Le poïssent a mal torner,

S'il le volsissent trestorner : vv.5852-5856

(クリジェストとジャンとテッサラはできればこのことに反対したであろう。しかしそこに居合わせた人たちは皆、三人が医者によめさせようとしたら、それを悪く取ったことだろう。)

この注記は、この時点での「現実」対「幻影」のせめぎあいを要約している。皇帝を取り巻く者たちは、策略の術中にあり、策略を動かす「駒」たち三者が一行(v.5853)に並べられている。接続法半過去 (contredeïssent, poïssent, volsissent) が示すように、実際には事が医者たちに委ねられ、フェニスには拷問が加えられる。まさに火で炙られるかと思われる時、皇帝の館の奥方たちに見つけられ、医者たちは彼女たちによって窓から中庭に向けて放り出されるという復讐を受けてしまう。現実世界の策略の首謀者フェニスが、現実世界を見抜いた医者たちに拷問され、今度は医者たちが幻影世界の奥方たちに報復されるという、ここにも二つの世界のせめぎあいが見られる。屍衣に包まれた皇后のことで、町の人々は一晩中喪の苦しみを表す。翌日宮廷に参内したジャンにアリスは、石棺を依頼した際、ジャンが言う台詞

《Or soit en leu de saintuaire
L'empererriz dedanz anclose,
Qu'ele est, ce cuit, molt sainte chose. vv.6010-6012

(それでは、聖遺物の場には、皇后様が置かれますように。皇后様は、大変に聖なる人であると思いますから。)

に見られる「聖なる」という形容が、そのまま聞き手のアリスに受け取られるのに立ち会う読者=聴衆は、その特権的位置から、実際のフェニスの状態との対比を得て、「状況のイロニー」を認める³²⁾。

フェニス文字通り復活を遂げ、恋人たちは良心に咎められることなく、世間を傷つけることもなく、ジャンがしつられた〈locus amoenus〉で幸福を満喫する。15ヶ月という月日を介して、物語は『トリスタン』の「モロワの森」のエピソードに対応する「果樹園」エピソードに至る。フェニスがある春の日に夜鳴き鶯が歌うのを耳にして陽の光を見たいと思い、彼女の赴く塔に付随した「果樹園」は、テキストが告げるには、壁で囲まれていて誰も越えられぬと言う (vv.6333-6336)。ところが間もなくベルトランという名

の騎士が、手元から逃げ出した自分のハイタカを追って行くうちに、偶然にもこの塔に辿り着き、越えられぬはずの壁がいと簡単に越えられてしまう(v.6342)。ベルトランは恋人たちが樹の下で「裸のまま」(nu a nu, v.6363)抱き合っているのを目にする。恋人たちが目覚め、目撃に気がついて起こした行動から、ベルトランは事の真相を再確認し、クリジェスに剣で片足を切断されるものの、何とか逃げ果せて宮廷にたどり着き、皇帝に報告する。ベルトランの報告についての人々の意見は割れ、恋人たちの捜索が行われるが、テッサラのお陰で恋人たちは見つけれられることはない。アリスはジャンを捕らえさせ、自分の受けた恥辱を雪ごうとする。捕らえられたジャンは皇帝アリスに対してこう申し開きを始める。

《Par foi, vos dites verité,
Fet Jehanz, ja n'en mantirai,
Ne ja por vos nel celerai ; vv.6458-6460

(確かにあなたのおっしゃるとおりです。決して嘘は申しませぬ。あなたのために隠し立てはしませぬ。)

愛に於いて常に幻影の極にいたアリスが、ついに「真実」に打ちのめされるのである。アリスからクリジェスが見つかるまでの猶予をもらったジャンは、アリスに策略の真相を告げる。ジャンが言うには、自分は主人とその恋人がどこへ逃げたかは知らない、

Mes de neant estes jalos. v.6486

(しかし、あなたは嫉妬してもムダなことです。)(傍線稿者)

この台詞を皮切りにして、結婚式に飲んだ飲み物のためにアリスが如何にして欺かれたか、つまり、寝ても覚めても、妻を腕の中に抱いて喜びを手にしていたというのが全くの幻覚に過ぎなかったことを語るのである。つまりここでジャンが「直接話法」で語るのは、我々が先に見た、語り手が「言葉のイロニー」を集中させていた初夜シーンの真相である。読者＝聴衆は、そこで接することができた〈neant〉の執拗な繰り返しを思い起こすであろう。ここではさらに、登場人物の口から、アリスは直接に〈neant〉と言う語に接する。果樹園で恋人たちの共寝のことをベルトランに聞かされていた皇帝だったが、それまで自分が愛の幻影を抱き続けてきたことを納得するには、

この一語だけで充分であったろう³³⁾。皇帝の真の立腹を誘ったのは、果樹園のことよりはむしろ秘薬が引き金になった「偽りの喜び」(joie de mançonge, v.6518)であった。

クリジェスとフェニスはテッサラの魔法に助けられて、アーサー王のもとへ渡る。クリジェスは、叔父が妻を娶らぬという、父と交わした約束に違えたことを王に訴える。叔父の結婚の際にはザクセン軍を撃破するなど、イギリス行きの前にはむしろ叔父に献身的なまでに仕えて来たクリジェスが、物語の最後に来て、「正義」の象徴たるアーサー王宮廷で、伯父の結婚を廃嫡目的であると非難した際、王がこれを認めて、早速コンスタンチノーブルへ向かうための強力な大軍を徴集にかかる件は、物語後半の中では遅まきながら「政治」面におけるアリスの幻影をまたしても露呈させたといえる³⁴⁾。

既にその軍が海を越えようという頃、ギリシャからアリスの死を告げる伝令たちが到着する。伝令たちによると、アリスは甥を見つけ出すことができずに苦しみ、気がどうにかなってしまい、飲食もかなわなくなり、気狂いとして亡くなったと言う (vv.6605-6609)。アリスは真実の世界に踏み込んだ途端に憤死を遂げてしまうのである。ここで注目すべきは、伝令とともにジャンもやって来たという事実である。その際、語り手は彼を次のように形容している。

... Jehanz, qui bien fist a croire,
Car de chose qui ne fust voire
Et que il de fi ne seüst
Tesmoinz ne messagiers ne fust. vv.6591-6594

(ジャンは、その言を信じるに相応しかった、なぜなら、本当のことではなく、自分が確かに知らぬようなことについては、彼は証人にも伝令にもなっていないから。)

この一節は、ジャンという固有名詞と相俟って、聖書的な背景を匂わせる。ドラゴネッティーが仮定するように³⁵⁾、ここに「福音書」的な「真実」への在り方を見るなら、「聖ヨハネ」がオーヴァー・ラップしてくるはずである。少なくとも含意としてのこの読みを採用すれば、クリジェスとフェニスの逃亡生活が発覚した際に、皇帝に対して仕組まれた策略の信憑性を保証する、

奇妙なる証人としてのジャンの存在が正当化される。ジャンは物語後半での「真実」の担い手だったのである。

4. おわりに

アレクサンドル一世の死期が迫った頃、アリスは、まずは不忠なる廷臣が伝える、アーサー王宮廷に渡っていたアレクサンドル二世の死の誤報を鵜呑みにし、次いで兄が生きて帰還すると契約により、兄には実際の統治権を渡し、自らは皇帝の称号という名目だけに甘んじる。クリジェスに王位が譲渡されるべく妻を娶らぬという誓約を、またしても廷臣達の熱心な勧告に屈して反故にしてしまう。物語の最後に来てクリジェスの訴えに対し、アーサー王自らが、アリスの非を公にする。叔父の妻を伴って英国に現れたクリジェスに対し、王とその家臣達は驚いた様子も見せず、アリスの裏切りに激怒するのである。こうしてアリスは「政治」において幻影の極を成し続けた。

物語後半は、フェニス主導による積極的な愛の形を展開させる。フェニスが初めてクリジェスに出会うとき、人々は二人の類い希な美しさに目を眩り、語り手もそれを強調して、端から二人の結びつきの正当さが匂わされる。フェニスがイズーの二の舞を踏まず、愛する人に心も体も捧げるには、クレチアンには二つの秘薬を用いた策略が不可欠だった。第一の秘薬は永続的な効果を有し、これを結婚式の晩餐で口にしたアリスは、結婚初夜から以後、夫婦の床で腕に抱くのは実体の無い虚ろな幻〈neant〉に過ぎなかった。アリスに対する「言葉のイロニー」は初夜シーンに畳み掛けられ、最も密度が濃くなっている。第二の秘薬は、フェニスが永遠の幸福を手にするために、皇后という地位と共にアリスの妻という立場を社会から抹消し、フェニックスの如く蘇生し、新たな女性として生まれ変わるためのものであった。果樹園で裸のまま恋人と抱き合うという行為さえ、かつての自分を脱ぎ捨てた彼女には良心の呵責に触れることもないのである³⁶⁾。恋人たちの発見が遂にアリスの憤死を招くが、その決定的な死因は、聖ヨハネに比すべき「真理」の御使いジャンの言葉だった。初夜シーンでは「語り」の中に閉じ込められていた〈neant〉が、ジャンの「言説」にのぼり、舞台前景に立ち現れ、アリスを仕留めてしまったのである。アリスは、「愛」においても幻影の極であ

り続けた。「偽りの死」の過程では、我々は何度となく「状況のイロニー」に立ち会った。

キリスト教的な観点からこの物語を読む批評家達³⁷⁾は、フェニスが見せた振舞について、否定的な見方をしてきたが、そうでなくとも、例えば初夜シーンでアリスが幻を抱く件は、現代人から見た場合、一面、騙されている夫が同情を誘いさえする。政治面に関しても、アリスは寧ろ、自分を取り巻く廷臣の言いなりの儘に、我知らず王位篡奪、誓約違反に及んだようにも見える。しかしながら物語中各世代で、アレクサンドルとクリジェスがそれぞれ赴く「正義」の極、アーサー王宮廷の存在が下す判決、つまり「裏切り」の卑劣さは当時の読者=聴衆には何よりも重く映ったのであろう。

注

- 1) 以下の論稿に於いては『クリジェス』の引用と行数指示は、Alexandre Micha 校訂のCFMA版(n° 84) *Cligès*, Editions Champion, Paris, 1982年版による。
- 2) 19行のエピローグ(vv.6645-6663)のために、物語後半でのフェニスの勇氣ある振舞が、次世代の皇帝達にとって図らずも「反面教師」の役割を果たしてしまう。物語前半・後半に於ける二組のカップルに作動するイロニーについては、以下の素描同様、拙稿「CligèsにみるChrétien de Troyesのイロニー」(日本フランス語フランス文学会中部支部研究報告集N° 16 (1991)を参照。
- 3) アレクサンドルが敵方アングレス軍の家来を四人捕らえるという最初の武勲、次いでアングレス伯その人を捕らえる武勲の間に、恋のエピソード——王妃から送られた上着に縫い込まれた恋人の金髪に気づき、光の恍惚のうちに一晚を過ごす——が織り込まれているのが典型例である。アレクサンドルとソルダモールの結びつきには、〈*dea ex machina*〉の如き王妃グニエーヴルの介入が不可欠となる(cf. Peter S. Noble: Love and Marriage in Chrétien de Troyes, Cardiff, University of Wales Press, 1982, p.33)。Charles Grimmは、これを他の多くの例とともに、『クリジェス』に含まれるgentle ironyに数えている(《Chrestien de Troyes'Attitude toward women》in Romanic Review, 16 (1925), p.237sq)。
- 4) 247行(vv.618-864)に互るアレクサンドルの大部なモノローグはほぼ均等に二部に分けることができる。前半(vv.618-761)は、愛についての四つのメタファー(「病」としての愛、「射手」としての愛がもたらす傷、「ランプ」〈=眼〉の中の「蠟燭」〈=心〉、「ガラス窓」〈=眼〉)に基づく文学的な精錬行程にかかっており、後半(vv.762-864)はそのうちの第二のメタファーに回帰し、それを恋の対象であるソルダモールのポート

レートのかっかけに用いている。

- 5) ソルダモールは二度のモノローグを見せている。第一のモノローグ (vv.469-515) では、自分の心の矛盾を押さえようとする初めての試みが見られ、第二のモノローグ (vv. 889-1038) は、フラピエが指摘したように (Chrétien de Troyes, Hatier, 1957, p.119), 古典劇を思わせる三楽章からなり、片思いでも自分の方は愛する覚悟である、と閉じられている。
- 6) Guy Raynaud de Lage が《correctio》(《Le procédé de la <correctio> chez Chrétien de Troyes》, Les Premiers Romans français, Droz, 1976, pp.161-165) として取り上げるクレチアンに馴染みの手法を、フラピエは《reprise par interrogation》(op. cit., p.118), Rossman は《anadiplosis》(Perspectives of Irony in Medieval French Literature, Mouton, 1975, p.62) という用語でまとめている。
- 7) ソルダモールが自らの名をモノローグの中で注解する (v.959sq) のに対応して、フェニスの名は語り手によって「フェニックス」のシンボルに対比させられている (vv.2685-2694)。固有名の注解は双方とも、物語の中では「言葉のイロニー」を適時的に作動させる。
- 8) 『トリスタン』の最後で、トリスタンの亡き骸を前に発せられるイズーのそれに対応するクリジェスの〈complainte〉は、Lefay-Toury の分析が示すように (La tentation du suicide dans le roman français du XIIe siècle, Honoré Champion, 1979, pp.108-109), それ自体としては体系だっており「技巧的」なものに映るが、フェニス が実際には生きており、しかもこの嘆き節を耳にしているという状況がイロニーを作り出している。
- 9) 父親アレクサンドルの挑んだ戦いは叙事的な要素を色濃く残し、裏切り者を成敗する観があり、一対多数で展開した。クリジェスもザクセン軍を相手に大活躍を見せるものの、一対一の決闘のかたちにアクセントが置かれている点を留意しよう。さらに、クリジェスがフェニスの誘拐者12人を倒すところでは、敵方が彼をゼクセン公その人と見間違うため、敵方には抵抗の意志がないというハンディーを最初から手にしてしまっている。最後に、クリジェスがイギリスで参加する「騎馬試合」は、現実の戦いのシミュレーションに過ぎない。
- 10) プロットから見ると、物語前半・後半の連結点は次の二つである。一つは、アレクサンドルが息子に最後の勧告をする点。もう一つは、アリスが我知らずアレクサンドルの王位を篡奪し、後に兄との契約を破って結婚に踏み切る点である cf. Albert Pauphilet : Le legs du moyen âge, Melun, 1949, pp.154-161 ; 我々の版の Micha による Introduction, XIIsq も参照。
- 11) Peter Haidu : Lion-queue-coupée, l'écart symbolique chez Chrétien de Troyes, Genève, Droz, 1972, p.27
- 12) “li” を、ドラゴネッティのカバラ的な読みの従って、“l'i” と解すると, vv.55-57

は次のようになる。

L'i premiers ot non Alixandres,
 Alis fu appelé l'i mandres,
 Alixandres ot non l'i pere.

《O》と共に《I》の文字の重要性を強調するドラゴネッティによれば、父と同名の兄の名に対し、弟の名はより価値の劣る (moindre) 記号と読むことができる。この解釈を取れば、物語冒頭から、しかも固有名自体に登場人物の優劣を予見することができる。Roger Dragonetti : La vie de la lettre au Moyen Age (Le Conte du Graal), Seuil, 1980, 特に pp.31-32。また、アリスという名は、アレクシス Alexis の二重語 doublet である (Anthime Fourrier : Le courant réaliste dans le roman courtois en France Moyen Age, Nizet, 1960, p.158 note 101)。フーリエが指摘するように、アリスの名は、アレクサンドル、クリジェス、さらに副次的な人物の名 Licoridès, Nabunal de Mycènes, Acoriondès d'Athènes, Ferolin de Salonique, Chalcedor, Parmenidès ら共に、物語にビザンチン風の色合いを添えている。

13) Anthime Fourrier, op. cit., p.160

14) Peter Haidu : Aesthetic distance in Chrétien de Troyes : irony and comedy in <Cligès> and <Perceval>, Genève, Droz, 1968, p.83

15) Lacy が指摘するように、親子の見せる振舞の平行関係を一語で暗示するケースも見られる (The Craft of Chrétien de Troyes : An Essay on Narrative Art, Lugduni Batavorum E. J. Brill MCMLXXX 1980, p.86)。Haidu が『クリジェス』にみる Parallelism を論ずる中で触れている “desafublez” (“sans manteau” の意) という語がその典型例である。ケルンのドイツ皇帝の宮殿に、二人の皇帝とアリスのフィアンセを見るべく人々が集まっていて、そこへまずフェニスが現れ、その美しさが描かれる。次いで、視点がクリジェスに移り、語りはこう述べる。

Devant l'empereor son oncle

Estoit Clygès desafublez. vv.2712-13

(皇帝である叔父の前にクリジェスが上着をつけずに座を占めていた。)

(傍線稿者)

宮殿内で上着を脱いでいる状態は、宮廷エチケットに従ってのことである。これは、父アレクサンドルがかつて12人の仲間たちと共にアーサー王の許へ赴いたときのシーンに対応している。「この世で最良の王」の御前へと向かう前に、アレクサンドルらは、愚か者と思われぬように上着を脱ぐ。

Einsi trestuit desafublê

An sont devant le roi alé. vv.311-312

(こうして皆、上着を脱いで王の御前へと進んだ。)(傍線稿者)

宮廷内で上着を脱ぐという所作が二つの世代を連結している訳である。ただし、クルトワジーが定着途上の旧世代に属するアレクサンドルの場合には、「愚か者と思われぬように」という注記が示す如く、エチケットの遵守に対する過剰な意識が現れているのに対し、エチケットを当然のものと受け入れるように育てられたクリジェスの場合には、心理描写抜ききの“desafublez”一語で事足りるのである。

- 16) Norris J. Lacy, op. cit., pp.81-88 では、『クリジェス』の形態について議論され、externalなphysical structureとしてはひどくlooseにできているものの、internalなthematic structureとしては作品の統一に成功していることが明らかにされているが、p.84で、物語前半と後半の平行関係が図式化されている。
- 17) Freemanが指摘するように、作品中に現れる職人芸による人工物は物語後半で二重化を起こす。物語前半では、アレクサンドルに対して王妃から与えられるソルダモールの手になる上着と、王から与えられる職人の手になる盃は各一つであるが、物語後半でフェニスのために用意されるテッサラの秘薬と、ジャンの墓はそれぞれ二つになっている (The Romances of Chrétien de Troyes, A Symposium, edited by Douglas Kelly, French Forum, Publishers, 1985, p.114)。
- 18) Haidu, op. cit., p.84
- 19) Peter S. Noble: 《Alis and the Problem of Time in <Cligés>》 in Medium AEvum, 39 (1970), pp.28-31
- 20) 語り手はテッサラ Thessala の名は出身地 Tessalle に由来するとしている。黒魔術の実践・教育が行われるこの国の女たちは、魔術と妖術に長けているという (vv.2962-2970)。Carasso-Bulow は、秘薬調査の件から以後、テッサラはクレチアンの物語の中でも最も魔女に近いと述べている (The Merveilleux in Chrétien de Troyes' Romances, Droz, 1976, p.30, note 13)。テッサラが恋に悩むフェニスに話しかけるところで、自分の魔術の知識の確実さを保証するためにメディアを引き合いに出すところから (v.2991)、テッサラの原型にはオヴィディウスの影響があると見られてきた。例えば、D.W.Robertson, Jr. は、Heroides XII, Metamorphoses VIII, 72, Tristia III, ix に見られる Medea 言及を掲げている。Robertson Jr. は、この例を Ovidian irony の例の一つとして数え、テッサラの企てが作者に好意的に見られていないと考えている (《Chrétien's Cligès and The Ovidian Spirit》 in Comparative Literature 7 (1955), p.38)。テッサラの原型について、オヴィディウスと並んで指摘すべきは、『エネアス物語』(ENEAS, roman du XIIe siècle, 以下の行数は Salverda de Grave 校訂の CFMA 版による) に見られる二つのシーンである。一つは、Lavine が母に Eneas への愛を明かすシーン (v.7857sq)。いま一つは Dido が妹 Anne に対し、Eneas への情熱を除くべく、存在しない魔女 (sorciere) (実は「死」のメタファー) に相談へ赴かせるシーン (v.1905sq) である。テッサラの解釈について特記すべきは、

Freeman による『トリスタン』との間テクスト的な分析の過程で見られる解釈である。彼女はテッサラの存在を、詩人＝語り手のペルソナたるクレチアンの変形した姿と見做している。つまり、「クレチアン」とテッサラの関係は、イヴァンと「獅子を連れた騎士」、ランスロと「荷車の騎士」という、同一人物ながら時と観点によって異なってみられる関係と同等であるというのである (op. cit. <=A Symposium>, p.110sq)。テッサラの見せる秘薬製造の三行程 (①甘みを加え, ②素材をたたき, すり潰し, ③混合物を何度も漉し取る) (vv.3209-3216) は、彼女だけが心得ている技量であるが、『クリジェス』でクレチアンが見せる手続き、つまり、『トリスタン』を初めとする多くの素材の相互干渉の効果がテッサラの技とオーヴァー・ラップする訳である。

- 21) Haidu, op. cit., p.49は, “si com il dut”という表現により, 当該の状況では同衾が通常であることを示唆しながら, 語り手は現実の状況を取り上げてからかっている, と指摘している。
- 22) 想像上の戦いに必死なアリスと, 秘薬が効かぬのではないかと恐れるフェニスの振舞が見せるコントラストについては, 以下を参照。Philippe Ménard : Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au moyen âge (1150-1250), Genève, Droz, 1969, pp.270-271
- 23) Wolfram Völker : Märchenhafte Elemente bei Chrétien de Troyes, Romanisches Seminar der Universität Bonn, Bonn 1972, p.157
- 24) Gunnar Biller : Étude sur le style des premiers romans français en vers (1150-1175), Slatkine Reprints, Genève, 1974 (Réimpression de l'édition de Göteborg, 1916), p.20 : Biller は, vv.3317-3321に見られる9度に亘る〈neant〉の繰り返しについて, “avec un effet assez heureux”と注記している。ちなみに, この例は pronoms の anaphore の例として引かれている。cf. Kato Kyoko : Chrétien de Troyes, peintre de l'amour, Hamilton Newell, Inc., Amherst, 1971, p.42
- 25) 〈rien〉に相当し, négatif 或いは semi-négatif であるこの語は, ラテン語の ne-gente (m) に由来すると推定されている (cf. Wartburg : FEW)。〈neant〉の文法的な用法については以下を参照。Lucien Foulet : Petite syntaxe de l'ancien français, Honoré Champion, 1982 (troisième édition revue), pp.278-281 ; Philippe Ménard : Manuel du français du moyen âge, 1, Sobodi, 1976, pp.258-261 ; Gérard Moignet : Grammaire de l'ancien français, Klincksieck, 1973¹, 1979², p.48 ; Hans Rheinfelder : Altfranzösische Grammatik, Zweiter Teil : Formenlehre, Max Hueber Verlag München, 1967, p.181
- 26) V.R. Rossman : op. cit., p.70
- 27) Ménard, Le rire et le sourire..., p.270 ; sf. Rossman, op. cit., p.69
- 28) Rossman は, アリスの初夜シーンが, 物語前半での恋人たちのモノローグとの配置

- から生みだすイロニーを、彼の言う episodic irony に分類している。op. cit., p.70
- 29) D.W.Robertson Jr., article cité, pp.40-41 ; Myrrha Lot-Borodine : La femme et l'amour au XIIe siècle d'après les poèmes de Chrétien de Troyes, Slatkine Reprints, 1967, p.138-139
- 30) 常に魔法でもって恋人たちと助けるテッサラが見せる、この「現実的」な策略は、Völker が指摘するように、「女魔法使」たる彼女が全能ではない証しと言える (op. cit., p.175)。
- 31) ドラゴネッティは前掲書の中で、クレチアンは物語がキリスト教の教義から離れて、殆ど信じ難いものになるとき、種本言及を巧みに用いていると言う。絶えず芸術に目を光らせていた教会の疑いを免れるために、クレチアンは、神学的な言語のもとに自らの folie を隠しているという議論である (op. cit., pp.131-132)。
- 32) Haidu, op. cit., p.33
- 33) Haidu, op. cit., p.85 ; cf. son article 《Au début du roman, l'ironie》 in Poétique 36 (1978), p.459
- 34) Kato Kyoko, op. cit., p.46
- 35) フェニスがクリジェスとの対話の中で引く聖パウロはその典拠が曖昧とされる (Robertson, Jr., article cité, p.40 ; Haidu, article cité, p.461)。物語の中で聖書を権威付けに用いる例としては、『ベルスヴァル』のプロローグが挙げられるが、そこでは、当時としても読者＝聴衆に明らかに聖ヨハネの言葉として有名だったはずの詩句（「ヨハネの第一の手紙」、4の16）が、聖パウロのものとされている（TLF版, vv.35-57）。パウロとヨハネの名の関係が示唆する、『クリジェス』と『ベルスヴァル』の二つに跨がるこの福音書の権威付け、特に後者における「故意」に思われる引用の間違えは、作者側からの戦略と考えることができる。
- 36) Barbara Nelson SARGEBT は、クレチアンに於ける「他者」の議論の中で、『クリジェス』については、イズーをフェニスに付きまとう「他者」として考え、果樹園でのスキャンダル発覚後に、フェニスがもはやイズーに言及しない点を挙げて、フェニスが偽りの死を契機にイズーという「他者」の影に対する不安を払拭したと説明する（《L' "autre" chez Chrétien de Troyes》 in Cahiers de Civilisation Médiévale, 10 (1967), pp.199-205, 特に pp.200-202)。ところで、蘇生後のフェニスの存在自体が希薄になっているという見方もできる。アリスの死後、クリジェスとフェニスはコンスタンチノーブルへと帰還するが、「人々は大喜びで彼を迎えた」(a grant joie le recurent, v.6629) (傍線稿者) と記述されており、Lefay-Toury の指摘するように、ここではクリジェスだけが迎えられている如しである。フェニスには、エニッドが享受するような賛美がなく、「幽霊の如く」(“fantomatique” Lefay-Toury) 漂っているとも見える（《Roman breton et mythes courtois, l'évolution du personnage féminin dans

les romans de Chrétien de Troyes》in Cahiers de Civilisation Médiévale, 15 (1972), pp.193-204 ; pp.283-293)。

- 37) John Bednar は、フェニスが行うアダムへの言及を例にフェニスをテッサラの「悪魔的」忠告に従うイヴに比する。クリジェスは、それまで正当な道を歩んできたものの、差し出された「リンゴ」を食べ、罪の印を追うことになる。この読み方では、さらにサレルノの三人の医者、フェニスの魂を癒しに来た「三位一体」の頭れであり、館の奥方から復讐を受ける件は、女性らによる神の伝言の却下とされる。また、果樹園に入りこむ騎士ベルトランは、「正義」の象徴、眠るフェニスの頭上に落ちてくる梨は、アダムとイヴを喚起し、ベルトランの足に怪我を負わせるクリジェスの行為は、péché の上に crime を重ねるものと解釈される。最後に物語結尾は、「女性不信」を標榜する「教訓」と考えている (La Spritualité et le Symbolisme dans les oeuvres de Chrétien de Troyes, Nizet, 1974, pp.68-84)。Micha は、イズーとフェニスを比較する議論の中で、フェニスが *modèle de vertu* とは言えぬ点として、墓を出た後の彼女には以前のような心の葛藤を見せていないとは言え、神を意識する上では依然アリスの妻であると述べる。フェニスはイズーが見せた「体の共有」は避けたものの、イズーよりも粗野に姦通を犯したことにはかわりないと見ている (《Tristan et Cligès》in De la chanson de geste au roman, Droz, 1976, 特に pp.67-69)。Charles Grimm は、クリジェスに自分を夫から永遠に引き離すまで彼のものにならぬというフェニスの話し方に、恋の約束というよりは bargain のようなものを認め、フェニスを恋に身を任せる女よりは、自らを売る女と見ている (《Chresties de Troyes' Attitude toward Women》in Romanic Review 16 (1925), p.239)。

(わたなべ こうじ 仏文学)