

クレチアン・ド・トロワ

『イヴァン』¹⁾の構造とイロニー（上）

渡 邊 浩 司

1. はじめに

写本に現れる作者名、前作のカatalog、パトロンへの賛辞、或いは同時代や続編作家の証言²⁾などから推して、我々は通例「クレチアン・ド・トロワ」という固有名詞に五つの「物語」を帰している。12世紀後半にこの人物がシャンパーニュ宮廷などで活躍し、「学僧」としてオウィディウスなどのラテン語の手本からの習練を経て、徐々に自分の語りの技を磨いていったとすると、これから取り上げる彼の『イヴァン』は彼自身の文学活動と同時に「物語（ロマン）」というジャンルの円熟味を発揮していると言える。彼の五作品の創作順序（クロノロジー）はこれ迄の研究³⁾から、『エレックとエニッド』、『クリジェス』、次いで『ランスロ』と『イヴァン』が平行して書かれ、遺作の『ペルスヴァル』の順で考えられているが、このうち『ランスロ』は結末が同僚のゴトフロワ・ド・ラニーに任されたため、また『ペルスヴァル』は恐らく作者の死が筆を折らせたために未完に終わっていることを考え合わせると、クレチアン自らが完結させている最初の二つのテキストの後に来る『イヴァン』は、クレチアンに馴染みの術について語るには格好の場である。

フラピエがいみじくも「冒険と愛の悲喜劇」⁴⁾と形容した『イヴァン』はおかしみを誘う要素が随所に満ち溢れているために、作品全体を薬味の利いた娯楽もの、或いは人間的・道徳的なものを欠いた逆説的で滑稽なものと思ってしまう批評家たちもいた程だった⁵⁾。ライオンに纏わるエピソードなどに「パロディ」や「笑劇（ファルス）」見る者もいる⁶⁾。こういった極端な見方は「おかしみ」の領野を作品に広げ過ぎた点に起因している。夫の死後まもなく夫を殺めた騎士を新夫として迎える「泉の貴婦人」ローディーヌの見せる、喪の悲しみから恋心への突然の感情の変化などを盾に取って作品に「アンチ＝フェミニズム」のレッ

テルを押し付けたり、或いは作品を「驚異（メルヴェイユ）」や「宮廷風恋愛」のパロディーと規定してしまうのは行き過ぎである。

メナールが指摘するように⁷⁾、我々は物語の内包する「笑い」の重要性を誇張し過ぎてはいけないし、クレチアンの見せる繊細な術をねじ曲げて理解してはいけない。作品には哄笑よりは忍び笑いが優勢であり、それは悲愴なるもの、崇高なるもの、詩情に快く場を譲り、むしろ挿話的に物語に興を添えているからである。語り手が折に触れて見せる共犯者的な目配せ、密やかで曖昧な抑えられた笑い、物語の読者＝聴衆に共感とともに距離を求めているのである。ハイデューはこれを「審美的距離」と呼んでいる⁸⁾。我々は読者＝聴衆の位置から享受できる語り手の「演奏」を「イロニー」を指標にして読み解いてみよう。

我々は別の論稿⁹⁾で主にハイデューの研究に拠りながら、『クリジェス』を作品内的に同じ観点で読み解いたが、そこでは主人公たちの各々に「言葉のイロニー」、「状況のイロニー」が作動するのを見届け、さらに親子二世代を核とする物語の構造が読者＝聴衆に対し、各世代を一つの「範例」として提起するのを認めた。つまり、物語前半のカップルの立居振舞は、物語後半のカップルに強力な比較の項を提起し¹⁰⁾、次いでエピローグでは物語後半のカップルが次世代の人々の「範例」として機能するが、物語の本編たる後半が物語の流れの中で、後にも先にも否定的に働くのである。この「構造のイロニー」は、作品が「アンチ＝トリスタン」として作られたところに遠因があったのである。この作品内的な読み方はいずれ、『トリスタン』を初めとする間テキストが織り成す作品外的な「範例」との対比から生まれるイロニー、即ちロマン・クルトワというジャンル全体に関わる議論によって補われなければならない¹¹⁾。以下の議論では、クレチアンの作品間での間テキスト性の問題を課す『ランスロ』は折に触れて取り上げるものの、「イロニー」の議論は作品内的に限定することにする。

先の『クリジェス』に対し、『イヴァン』を初めとする残りの四つのクレチアンの物語には、構造上異なる世代の併置はない。主人公に対する「範例」はクリジェスに対するアレクサンドルのように「過去」にはなく、同じ物語世界の中に「生きた範例」として存在している。問題を騎士に限れば、ゴーヴァンが常にこの範例の一つとして機能する。それは洗練された宮廷社会のスタンダード、騎士の鏡としての役割であり「定点」である。彼の存在が主人公の力量を相対化してくれる。イヴァン、とりわけベルスヴァルの漸進的な成長過程は、ゴーヴァンと

いう静的な規範があってこそ際立ってくる。また、クレチアンの作品で文字通り場所としての「定点」を成すのがアーサー王宮廷であることも忘れてはならない。

2・作品の構造概観

2・1 作品の二部構成について

『イヴァン』の「イロニー」を論ずるに当たって、まず作品の構造から検討しよう。『エレック』と並んでクレチアンの物語の中で最も構成の優れた作品¹²⁾と言われる『イヴァン』は、アーサー王ものに馴染みの二部構成からなっている。フラピエの分析のように¹³⁾、物語は三分の一強を占める導入部で主人公を紹介し、不思議な冒険を経て彼が如何にして自分の殺めた戦士の妻であった美しい泉の貴婦人をわずかのうちに妻にするかを語る（vv.1-2478）。次いで一つの「危機」が起こり、事態は急転直下（vv.2479-2797）。物語後半は、妻の愛を失った主人公が「狂気」を経た後、諸々の冒険を経て夫婦の和解までを辿って行く（v.2798-6808）。

「危機」は、結婚直後にイヴァンがゴーヴァンの助言に応じ武勇を求めて出立する際に妻ローディヌが求めた、一年以内に戻って来るようにという約束を忘れてしまった所に起因するが、この忘却は物語前半の主人公を動かして来た「無節制」（*démesure*）を要約している。従って物語後半は理想的な「節制」（*measure*）への回帰であり、この意味では物語全体は「無節制の克服」（*démesure vaincue*）¹⁴⁾と読むことができる。「魔法の泉」の神話的時間に絡めて考えれば、「狂気」エピソードが二分する物語の構造は、二つの対極的な時間のとらえ方を強調する。物語前半は、「泉」から神話の理想的な時間を立ち上がらせた後、純粋に出来事を扱う物語の時間への沈潜から、神話の時間の忘却に至り、主人公に「理想」と「記憶」（“*san*”, “*mimoire*”, v.3015）を失わしめる。物語後半は主人公から逃れ去った神話的な時間の再征服（レコンキスタ）へと向かわせると言える¹⁵⁾。

こういったプログラムの中で作中人物たちに作動するイロニーを考える場合、特に主人公イヴァンに注目する場合、妻に対する償いの過程を語る物語後半にはおかしみを誘う要素が少ないことが予想される。物語後半ではイヴァンの関わる

三つの冒険が絡み合わされ、冒険の度にその結末が先送りされる。イヴァンは三度、女性に対し義務を持ち、その度に彼の注意が別の企てへと向けられる¹⁶⁾。

それではイヴァンおよびその妻にはどんな形でイロニーが作動すると言えるか。それは物語前半とまさに大団円に現れる「泉」の二つの冒険に於いてである。イヴァンとローディーヌを結び付けるために、リュネットが「策略」を持って対する。この全知の存在の位置に読者＝聴衆が身を置くことができるからである。とすると、我々は物語中、語りの中心となる糸を誰が握っているのかと自問させられる。リュネットがプロンプターとして舞台に登場する前の状況はどうなっているのか。

後に見るように、『イヴァン』の語り手は端から読者＝聴衆の全幅の信頼を得られない。リュネット登場までは主人公の従兄弟カログルナンが物語の糸を握っているのである。物語内ではイヴァンは騎士として、それと同時に語り手は「学問」の才の完成を同時に発展させてゆくといえる。カログルナンは騎士にして学僧の位置を占めている訳である。

2・2「定点」としての「泉」

我々の作品に於いて場所の「定点」として、アーサー王宮廷以上に重要な位置を占めるのが「魔法の泉」である。物語冒頭のカログルナンのレシに初めて現れる泉は、後にイヴァンがリュネットを火刑から救う時も、大団円にも恋人たちの和解に先立って重要な役割を果たす。場面展開の目まぐるしさの中、「泉」は「場所の単一」¹⁷⁾に役立っているのである¹⁸⁾。一定の原則はありながら¹⁹⁾冒険の増殖して行く『ランスロ』や『エレックとエニッド』などと比べ、『イヴァン』は、「泉」という「定点」のお陰で、主要な冒険の数が限定され、統一的な様相を呈している。物語には怪物的な姿の副次的人物が相次いで主人公に立ちはだかるが、Walterが指摘するように²⁰⁾、外観、属性、機能などの点からその人物達が同じ神話的原型を予測させることもまた、冒険群の統一性を深めていると言える。

魔術および奇跡との関係を想起させるこの古いケルトのトポスである「魔法の泉」はライトモチーフをなし、その連合は戦い／憎しみ、和解／愛という二項対立群に関わる。「泉」は「原初の時を想起させる神話的な時間の象徴」²¹⁾であ

り、「同じ神話上のシナリオ、つまり宇宙的次元の創造に関係する一種の宇宙創成論的ドラマが再演される場」²¹⁾でもある。四つの「泉の冒険」は、無時間的な泉の儀式に比すことができ、それが作品のイロニーに寄与する。反復はイロニーの契機である。登場順に列挙すれば、それは①カログルナンの冒険（v.432sp）、②イヴァンの第一の冒険（v.800sq）、③アーサー王一行の冒険（v.2220sq）、④イヴァンの第二の冒険（v.6508sq et v.6523sq）である。ちなみに③と④の間には、冒険を含まぬものの、物語の流れのカギとなるイヴァンの泉への帰還エピソードが介在する点も重要である。そこでは狂気以後のイヴァンとリュネットが再会するからである。ところで上記の冒険は、泉へ来た騎士が金盃で泉の水を汲み、それを石段の上にぶちまけて嵐を呼び、やがて泉を守る騎士と挑むという同じ図式を踏む。Rossman²²⁾にならって各冒険の概要を見てみよう。

冒険の最初の三つは前半にあり、④だけ物語後半の大団円に位置する。このうち、①と③はほぼ同じ図式をたどる。①で騎士カログルナンは七年前に自分に起きた話として、泉の騎士に落馬させられたが命は取り留めたと語る（vv.538-547）。③では、アーサー王一行が泉へ到着し嵐を起こした後、泉の守り手がイヴァンとは知らず、執事騎士クーがこれに挑戦して（vv.2230-2235）、落馬させられる（vv.2256-2262）。

それに対し、②ではイヴァンはカログルナンと同じ冒険を繰り返すものの、相手のエスクラドスに致命傷を与えて勝利する。その後イヴァンは、エスクラドスの妻ローディーヌを垣間見ることになるが、夫の死を嘆く彼女に一目惚れしてしまう。やがて二人の結婚となる。しかしイヴァンはゴーヴァンと出立し、一年以内に戻るという約束を破り、妻の愛を失い、狂気を経験した後、やがて妻の許しを強いるために再び泉へやって来る。リュネットの策略のお陰で夫婦は和解する。この最後の冒険が前半の三つと異なるのは、今や泉の守り手が不在、強いて言えば奥方その人（＝女性）が守り手であるという点、従って騎士どうしの戦いが起こらない点である。

冒険の中心は主人公イヴァンに関わる二つにあるが、カログルナンの冒険はイヴァンの冒険の導き役の働きをし、アーサー王一行の冒険の中のクーとの戦いはイヴァンの勲の優位を高める。後者の冒険は挿話的にクーをおかしみの対象にするだけでなく、その帰結としてゴーヴァンがイヴァンを「泉」の世界から引き離すことになる。ローディーヌから見れば、まず②で前夫エスクラドスを文字通り

失い、③の冒険では、新夫イヴァンを一時的に失うことになる。泉で経験する戦いはアーサー王世界の騎士には「名声」を与えるとしても、それはローディーヌの世界にとっては「破壊」でしかない²³⁾。

この論理の違い以上に、イヴァンにまつわる二つの冒険には感情的な次元の葛藤が渦巻いている。「愛」と「憎しみ」の相克である。エスクラドスを殺めてしまったイヴァンは、奥方の憎しみと復讐しか認められぬ状況の中で、和解のみならず愛まで求める。ローディーヌは泉を守るという大義名分のうちにイヴァンを夫に迎えるが、彼への愛情は裏返した形でほの見えていた。彼の出立の申し出を一年期限付きで認めるとき、彼女は期限を過ぎたら「愛」が「憎しみ」に変わると述べるからである (vv.2560-2580)。

最後の冒険の方では、守り手不在の泉を守るという緊急事態に際し、ローディーヌは、自分を立腹された筈の夫に、その名声ゆえに、しかも顔が分からなかったために任務を託してしまう。と同時にリュネットの策略のお陰で夫を許さざるをえなくなる。こうして泉の冒険は、愛と憎しみ、許しと復讐、和解と戦いのせめぎあう場であり、同じ図式の反復のうちに主人公たちの心理的次元での対立関係が止揚されてゆく点で、「イロニー」の格好の場であると言える。以下の各章では物語の流れに沿って、その構造の特異性に留意しながら、主人公たちに作動するイロニーを検討することにしよう。

3・主人公登場までの読者のはぐらかし

(物語冒頭からイヴァンの冒険開始まで)

3・1 物語冒頭と頼りない語り手

研究者の中には『イヴァン』がプロローグを含むと見做す者もいるが²⁴⁾、そこにはクレチアン他の作品が持ち合わせるような形式的なプロローグを欠く点は一貫して認められるところである。『イヴァン』は『エネアス物語』同様に、古代から受け継がれてきた修辞上の手段である“in medias res”の語り出しを用いている。冒頭には、「クレチアン」の名も見られず、書物による、或いは個人的な種本への言及もない²⁵⁾。パトロンへの言及、賛辞もない。一人称単数の優勢な『ランスロ』のプロローグなどと比較して、『イヴァン』冒頭41行で際立つのは一人称複数の存在である。

Artus, li boens rois de Bretaigne
 la cui proesce nos enseigne
 que nos soiens preu et cortois, vv. 1 – 3

「ブルターニュの勇敢な王、アーサーは、その勇敢さは我々に、我々が
 勇敢で雅びであるように教えているが、…」（傍線稿者）

冒頭三行に既に二度現れるのみならず、29–30行にも現れている。

Mes or parlons de cez qui furent,
 si leissons cez qui ancor durent, vv. 29–30

「かつての人達について語ることにして、いま生きている人達のことは
 うっちゃっておこう。」（傍線稿者）

この「私たち」は、ブリンクマンの指摘するように²⁶⁾、語り手と聞き手を一つに合わせたものであり、両者が「対話中」であることを前提にしており、アーサー王という範例を持つ共同体として設定するのに役立っている。

語り手はここで、アーサー王の名声が響き渡った「古き良き時代」、武勇と雅びが支配し、騎士たちが愛する技術を心得、意中の貴婦人に値するべく努力を惜しまなかった時代を語った直後から、愛がそれを口にする者たち自らによって揶揄されている事を示す²⁷⁾。フラピエの言うように²⁸⁾、「異論の余地なく気高い調子」と「戯言」から成る冒頭部分は、「物語全体を展開させるための（音楽用語の意味での）〈調〉」を提示している。

中世のフランスの物語のプロローグは、ファラルの集成した12、13世紀の「詩法」²⁹⁾に則った形で、〈exordium〉の形を取り、格言や諺から始めることが多い。さらに現実の又は仮定された典拠を提示し、読者＝聴衆の好意に訴えかける（〈captatio benevolentiae〉）³⁰⁾。中世フランスに重要なジャンルである「聖者伝」もまたその多くは、物語（ロマン）に比べて見劣りするものの形式的なexordiumを見せてくれる。これに対し、「武勲詩」のような、初期の物語に属さない語りの多くにはexordiumが見られない。物語のジャンルに属する『イヴァン』のexordium不在の意味を考える前に、Uittiに倣って³¹⁾上述の三つのジャンルに於ける作品冒頭の比較をしてみよう³²⁾。

「武勲詩」を代表する『ロランの歌』の冒頭では、語り手は話の時と場所を位置付ける。語り手には権威があり、彼の全知は典拠たる「勲」を熟知していることによる。「聖者伝」に属する『聖アレクシス伝』は格言に似た詩句で始まり、

語り手は入れ子状に人間の歴史を提出し、典拠を明示しないが、詩が聖者自身の証言の証人となるに及び、後の奇跡譚の権威付けとなる。詩の最後で『アレクシス』の語り手は聖者が我々を悪から守ってくれるように勧める。「武勲詩」や「聖者伝」は民衆の歴史の意味を歴史的な時空間の中で語る以上、その冒頭部分は、聴衆がジャンルにみあった世界に居合わせていることを告げるだけで、後に語られる部分の批評的な態度を提示する訳ではない。アレクシスの聖性やロランのヒロイズムはそれ自体に意義がある。

それに対し、「物語（ロマン）」は社会の中の分化された層に訴えかけている。『テーベ物語』のプロローグ中、生まれの卑しい聴衆を追ひ払おうとする次の言を思い出してみよう。

Or s'en tesent de cest mestier,
se ne sont clerc ou chevalier,
car ausi pueent escouter
comme li asnes a harper.³³⁾

「聖職者でも騎士でもない者なら、私の話を聞く労を取らぬように。なぜなら彼らの鑑賞力は、ロバが豎琴を聞くのと同じほどだから。」

「物語」は、Stanescoの表現を借りれば³⁴⁾、「〈時代の転換点〉」、つまり「世界の伝統的な秩序立てが近代性という体制に場を譲るべく姿を消して行く最中の時期」にしか生まれない観を抱かせるものである。物語世界では、非物語世界で不必要だった筈のものが意味を成さねばならない。物語の聴衆は、物語の素材よりもその語り方に関わるだけに、物語が綿密に仕上げられた〈exordium〉を持つ場合には、方向付け、「基調」を知るカギとして注意してかからねばならない。この意味では、『エネアス』や我々の『イヴァン』のように〈exordium〉を欠く場合には、尚更冒頭部分に心すべきであろう。

『イヴァン』のプロローグ不在は、ブリンクマンの言う語り手と聞き手の対話の継続から正当化されるには違いないが、不在の理由は『ランスロ』との同時製作との関わりからも議論されるべきであり、我々の今後の課題の一つである。例えばSargent-Baurは、『ランスロ』の冒頭

Puis que ma dame de Chanpaigne
vialt que romans a feire anpraigne,
je l'anprendrai molt volentiers vv. 1 – 3, éd. CFMA

「シャンパーニュ伯家の奥方が、フランス語による物語を私がものすのをお望みですから、私はそれを喜んでお引き受けいたします。」

（傍線稿者）

の中の二行目〈romans〉を複数形と見なし、三行目の〈l'〉を物語をものす作業一般と見て、『ランスロ』冒頭20行が『イヴァン』を含む二つの物語の為に向けられ、21行目から『ランスロ』という個別作品へ注意が移って行くと説明している³⁵⁾。さらに作品内での主要人物の動きも二つの作品をつないでいる。王妃グニエーヴル、とりわけゴーヴァンが『イヴァン』の中で姿を消す間何をしていたのか、また如何にして戻って来たのかは聴衆の好奇心を煽った筈である。この観点からすれば、作品中の三度に亘る『ランスロ』言及は、商業的な要素を持っていたと言える。一方『ランスロ』にも例えば、「未来の墓」エピソードの中に、主人公が墓にゴーヴァンと並んでイヴァンの名を見いだす件がある³⁶⁾。このように、プロローグの不在は同じ作家内での間テキスト性に根差していると言える。クレチアンのこの二つの物語は、Uittiの言う“super romance”³⁷⁾の中で溶け合って読まれるべきであろう。

さて、『イヴァン』の語り手は冒頭でアーサー王伝説についての歴史上のトポスを物語の現在地点へ関連させようとするが、そこに早くも現れてくる「古き良き時代」と現在の両者の大きな懸隔は、語り手の信頼を薄めるに足る。これにより読者＝聴衆は、語りの言及する対象よりも、語りの実践に意味生成の場を求めて行かざるをえない。いかなる権威も引き合いに出さず、自分の見聞することを報告する形で語りを進める語り手は、作中人物の振舞に対する判断の際には心もとないが、「いま、ここで」のアーサー王世界の無作法を隠蔽しない以上、語り手は少なくとも誠実であり、聴衆は物語の事実を彼から受け取るほかはない。ウェイン・ブースなら「信頼できない語り手」(unreliable narrator)³⁸⁾と呼ぶ筈の語り手は、クレチアンの他の物語の、冒頭から名を持って現れてくる、時に自慢げな語り手と質の違いを見せ、独自性を作り出していると言える。

3・2 カログルナンのレシ

物語冒頭、リアル・タイムのアーサー王宮廷では語り手は主人公については、自分の直接の観察以上の情報はもたらしてくれず、まさに語り手の頼りなさと呼

応する如くに、イヴァンにはまだ際立った名声がない。ここに見られる騎士＝主人公および語り手の二重の不完全の裏返した形で現れてくるのが、カログルナンのレンである。主人公のいここにあたる彼は、恰もエネアスがカルタゴでディードーの求めに応じてトロイ陥落の話をする如くに、王妃の頼みに応じて、かつて自分に起こった冒険を不幸の証人として語る。気性の激しいイヴァンとは対照的にカログルナンは、控えめで慎重深く、自分をからかい、自分の失敗を謙遜と皮肉をこめて話すことができる。フラピエが推測するように、クレチアンはこの人物の創造にあたって、後の時代のラ・ブリュイエールのように、シャンパーニュの宮廷に居合わせた現実の存在をモデルにした可能性もある³⁹⁾。

「さあ、聞いてください」(v.149)の開始の合図に続き、カログルナンは自分の物語に先立って、23行を費やして二つの格言的表現を用いる。それによって、まず話は心で聞くべきであると主張し、次いで自分は絵空事を語るのではないと真実主張を行う⁴⁰⁾。この部分はロマンに相応しいプロローグを成している。これに続き泉の冒険で、泉の守り手に打ち負かされた「恥辱」の話を語るが、そこにはワースが体現する自己意識的な「学僧」の立場が現れている。話の典拠は引かないが、自らに降りかかったことを騎士に相応しく語り、その経験自体が典拠になっている。しかもその語りは、描写、不思議な出来事、語り手の介入、対話といったロマンに不可欠の手続きを備えている。特にカログルナンの冒険に赴く前に出会う「巨大な牛飼」との対話の中で、身分を尋ねられて、

— Je sui, fet il, uns chevaliers

qui quier ce que trover ne puis;

assez ai quis, et rien ne truis. vv.358—360

「私は見つけられぬものを探している騎士だ。私は随分探したが何も見つからなかった。」

と答え、「冒険」を求めていると告げるところには、彼が騎士として自分の価値を高めるために、出会うものすべてに用意のできた心構え、後にイヴァンの冒険でクローズ・アップされてくる武者修行の無償性が明かされる。しかもある種、超然的な態度で語る語り手としての彼の立場を考えると、「何も見つけられぬものを探している」彼は、話の「素材 (matière)」と「意味 (san)」を求める段階、ロマンの作者が直面する創作の第一段階にいることを示唆してもいるである⁴¹⁾。

レシのエピローグはまさにワースからの敷き移しになっている。

Berentonの泉へ行って見たが何も起こらなかったことを要約的に表現する『ルー物語』（*Roman de Rou*）の中の“Fol i alai, for m'en revinc”⁴²⁾に対応するようにカログルナン曰く、

Ensi alai, ensi reving;
au revenir por fol me ting.
Si vos ai conté come fos
ce c' onques mes conter ne vos. vv.577-580

「こうして私は赴いたはいいが、すぐに戻って来たのです。帰りには私はつくづくバカだと思いました。こうして私は愚か者として決してあなたがに話したくなかったことを話したのです。」

ワースにあって自らを〈fol〉（＝愚か者）と認めることは、魔法の泉の名声の偽りを強調するが、ここではカログルナンの〈fol〉という自己評価は騎士として挑んだ泉の冒険の信憑性を高め、自らの経験を典拠そのものとしている。

以上からカログルナンのレシは、『イヴァン』の前半にあって物語のミニチュアを構成していると言える。ルゴフの表現を借りれば、「イヴァンの冒険の第一部の総ざらいのごときものを、ただし失敗のモードのうえで形成する」⁴³⁾と言える。騎士と語り手の双方の役をこなす彼の話は、イヴァンにとっては泉の冒険を成功するための参照体系となり、『イヴァン』の語り手には物語の語り方についてのお手本として機能する。この「範例」となるミニチュアとしての物語の入れ子構造は、『クリジェス』の世代併置に匹敵する構造上の独自性を作っている⁴⁴⁾。

イヴァンと語り手は、カログルナンのレシを辿ることになる。「範例」としてのカログルナンの機能は、メルヘンにおける漸増法（グラデーション）に当たる各々のコメントの中で現れてくる。泉の冒険に先立って、主人公が宿を取るようになる善良な陪臣の例がその好例である。イヴァンが其処を訪れたとき、語り手は次の言によってもてなしの増加を強調する、曰く、

car plus de bien et plus d' enor
trueve il assez el vavasor
que ne vos ai conté et dit; vv.779-781

「というのもイヴァンはこの陪臣の家で、私が先にあなたがたにお話し

した以上に多くのもてなしを認めたからである」(傍線稿者)

さらに陪臣の娘の価値について、語り手は三人称を用いてイヴァンの位置からこう述べている、

et an la pucele revit
de san et de biauté cent tanz
que n'ot conté Calogrenanz, vv.782-784

「一方、乙女のうちにイヴァンは、カログルナンが先に話したより百倍の良識と美しさを認めた」(傍線稿者)

「泉」の守護者エスクラドスを倒すまでのイヴァンの最初の勲は、いとこの経験をなぞり、吸収するところにある。イヴァンに固有の物語は、いとこの復讐を終えた時点から始まるのである。しかしながら、イヴァンも語り手も相変わらず自分たちの力だけでは物語を進めることができない。カログルナンによって繰られた物語の糸はこれ以降大団円に至るまで、リュネットという作中人物にバトン・タッチされる。彼女は、イヴァンに対しては騎士道への在り方、語り手に対しては、そこから「意味」が引き出されるべき描写のための出来事を提供し、両者が相俟って『クリジェス』のプロローグが語る「騎士道」と「学問」の結合を、現在地点で完成させて行くことになる。次章で検討するように他ならぬ全知のリュネットの存在が主人公たちに作動する「状況のイロニー」に不可欠である。

翻って物語冒頭が読者＝聴衆に与える印象は、主人公についての三度に亘るはぐらかしである。まず「アーサー」という固有名から語り出しは、まさに権勢の王の武勇伝と雅びな振舞を期待させるが、王は慣例に反してすぐに部屋へ引っ込んでしまう。ついてカログルナンが四百行以上に亘って話をし主人公となるかと思わせるが、これまた期待外れとなる。この話を後から王妃から聞いたアーサー王が泉行きを決定し、ここに来て物語冒頭のアーサー王の理想の姿が見られるかと期待させこれも外される。Sargent-Baurが〈gradualistic〉と形容する方向性が見えない構成技法⁴⁵⁾ゆえに、読者は語り手の導くところへついて行くほかはない。こうして我々の物語は数行のエピローグに至るまでは「縫い目のない織物」(seamless web)⁴⁶⁾となっているのである。

4・リュネットの登場（イヴァンの最初の泉の冒険）

この章では1・2で見た「泉」の冒険のうち、主人公の関わるカップル誕生と和解を生み出す冒険が内包する、イヴァンとローディーヌへ作動する「状況のイロニー」を、リュネットの役割に力点を置きながら考察してみよう。

4・1 リュネットの機能

カログルナンの仕事を引き継ぎ、物語の糸を握る変幻自在なリュネットは、Uittiの比喩的な表現を借りれば、物語中の仕掛けというよりは寧ろ、物語の持つ力のメタファーとしての、物語という仕掛け自体であると言えよう⁴⁷⁾。役柄としては、泉の奥方に仕える侍女であるが、自らの経験と秘薬でフェニスを助ける『クリジエス』の魔女テッサラのように⁴⁸⁾、しかもオウィディウスに於いて恋に苦しむ乙女に問いかけて告白を引き出す乳母の様相を保っている。ケルトの伝承に於いて、恋する妖精の許へ人間の勇士を導いてゆく下役の妖精のイメージとも重なる⁴⁹⁾。

リュネットはその明敏さ、優れた洞察力ゆえに、モリエールの侍女たち、マリヴォアの小間使いたちに比されてきたのも事実である。しかしながら、物語の中で彼女には規則的に〈demoiselle〉という呼称が付けられていることに注意しよう⁵⁰⁾。それは家柄の良い、奥方に仕える乙女である。アーサー王一行がローディーヌの許を訪れた際に、ゴーヴァンが彼女を意中の人として望んだこともその裏書となる。城中の部屋に閉じ込められたイヴァンを救うべく、物語の舞台に姿を現して以来（v.973）、「乙女」とだけ呼ばれて来た彼女の名前が明かされるのは、まさにゴーヴァンとの密かな会見のときである⁵¹⁾。語り手はゴーヴァンを「太陽」に譬えた後、リュネットについてこう注解する。

Et de celi refaz la lune
dom il ne puet estre que une,
de grant foi et de grant aïe.
Et ne poroec, je nel di mie
seulemant par son grant renon,
mes por ce que Lunete ot non. vv.2411-2416

「また私としては大変な忠誠心と献身の点から見て一人しか存在し得な

い人のことを月に譬えたい。しかしだからと言って私はただ、その良き人の名声からだけそう言うのではなく、彼女がリュネットという名だからである。」⁵³⁾

リュネットという名前のうちには月の女神が透けて見える。StanESCOが指摘するように⁵³⁾、Wace, Giraud de Cambrie, Grégoire de Toursらの証言からケルト人は信仰の対象のうちに、アルテミスやディアナに相当する湖と森の女神を持っており、Foulonによる「プロセリアンド」という地名の研究によると⁵⁴⁾、もとはBré-c'hellienに由来し、〈bré〉は丘や山を指したといい、それはケルトの女神が山あいの地方で称えられた証左となろう。Nitzscheはこのモチーフに関し、古代のDiane d'Aricieまで溯り、ローディーヌをそれに対応させたが⁵⁵⁾、StanESCOの言うように⁵⁶⁾、処女性、永遠の若さというディアナもしくはアルテミスの属性を考え合わせれば、度重なる結婚をするローディーヌはこれに適さず、むしろ女神はリュネットにこそ適する。この議論からすれば、イヴァンの物語はもと泉の女神たるリュネットに捧げられた古代的な儀礼と結び付いていたと推測できよう。そこでは兵士とやもめ女は月の女神の傀儡であり、夜の光が主人公に妻を与えるのに手を貸す⁵⁷⁾。

名前についての件に続いて彼女が感じのいい褐色髪の人⁵⁸⁾で、賢明、抜け目なく、聡明と説明され、彼女がゴーヴァンに、イヴァンと自分の奥方をめあわせた経緯を語り、やがて彼女の騎士になるというゴーヴァンの申し出を受け入れる。この「太陽」と「月」の対面の件は、恐らく当時の宮廷で好まれ、クレチアンが取り上げたであろう神話のテーマを予測させるが⁵⁹⁾、物語全体の中では決して無償のものではなく、中心的なコントラストを成す点で見逃せない。Uittiが指摘するように⁶⁰⁾、ゴーヴァンは愛の名においてイヴァンを騎士の勲の道へと導くが⁶¹⁾、それは逆に狂気、妻の怒り、リュネットの死寸前をもたらす訳であり、彼の言葉は規則体系の硬直を体現する、極度に一元的な「虚ろな」(empty)言葉であり⁶²⁾、一方リュネットの言葉は、自由と実用性に根ざした柔軟さを持ち、様々な範疇の横断可能な「効果的な」(effective)言葉である。ゴーヴァンの有名な忠告は、次に見るイヴァンの最初の冒険でリュネットがカップルの結婚までにしつらえて来た〈conjointure〉を破壊するものと言える。

クレチアンがリュネットに与えた性格はその如才なさにとどまらず寛大さも際立つ。喪の悲しみを見せるローディーヌを目にして恋し、失態を演じかねないイ

ヴァンに節度を求めるリュネットであるが（vv.1321-1331），八方塞がり死を待つばかりの彼を同じリュネットが救ったのは，かつて彼がアーサー王の宮廷でただ一人自分をもてなしてくれたことをよく覚えていたからであった（vv.1001-1015）。後に奥方の家令らの非難からリュネットに火刑が課される段になったとき，城の奥方たちが，自分たちにそれ迄リュネットがしてくれた善意の行為を語りながら，恩人の境遇を嘆くエピソードは，彼女の心ばえの良さを示してくれるが（vv.4359-84）それはテキストのこの時点まで聴衆に知らされていなかった彼女の一面である⁶³⁾。その後，ノワール・エピーヌの領主の妹娘に代わってイヴァンを捜し求める乙女に出会ったとき，リュネットは彼のいると思われる処まで同伴して行くという親切も見せている（v.4964sq）⁶⁴⁾。

しかしながら，リュネットの本領は，経験豊富な雄弁家の操る如くのレトリカルな言葉の力にある。彼女は「陰で糸を引く」（tirer les ficelles）⁶⁵⁾のに目がなく，自分の楽しみだけに状況をもつれさせるところがある。敵軍を欺くのみならず，自分の軍をも驚かせるために自分の馬を放しておくといったクリジエスの振舞⁶⁶⁾を思い起こさせるリュネットの無償の行為が「状況のイロニー」のカギとなる。

〈この稿につづく〉

註

本稿は1992年6月20日（稿者の誕生日），西洋中世研究会に於いて口頭発表した原稿を訂正，加筆したものである。常日頃より御助言を惜しまれない指導教授神澤榮三先生，定例の研究会主催の労を取ってくださる言語文化部ドイツ語の小栗友一先生，並びに研究会で貴重な御指摘をくださった会員の皆様に対し，ここに記して感謝申し上げます。

1) 以下の論稿に於いて『イヴァンあるいは獅子の騎士』（以下『イヴァン』と略す）の引用と行数表示は，Mario Roques校訂のCFMA（n° 89）Le Chevalier au lion（Yvain），Editions Champion，Paris，1982年版による。他の版を用いた場合は適宜記した。

2) cf. Colette-Anne van Coolput 《Appendice : Références, adaptations et emprunts directs》in The Legacy of Chrétien de Troyes edited by N. J. Lacy, D. Kelly and K. Busby, volume I, Editions Rodopi B. V., Amsterdam

1987, pp.333-342

3) 『上智大学仏語仏文学論集』に掲載された加藤恭子によるクレチアンに関する一連の論稿が作品年代を整理している。各作品の主な年代推定は前掲論集の以下の号を参照。『エレックとエニッド』（論集16号-1981年），『クリジェス』（18号-1983年），『ランスロ』（20号-1985年），『イヴァン』（21号-1986年），『ベルスヴァル』（22号-1987年）

4) J. Frappier, Etude sur Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes, Paris, 1969, p.19

5) 例えばW. Küchler, F. Whitehead

6) P. Haidu, Lion-queue-coupée, L'écart symbolique chez Chrétien de Troyes, Genève, 1972, p.72

7) Philippe Ménard 《Rires et sourires dans le roman du Chevalier au lion》in Le Chevalier au lion : Approches d'un chef-d'oeuvre, Champion Slatkine, 1988, pp. 7-29

8) P. Haidu, Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes : irony and comedy in "Cligés" and "Perceval", Droz, 1968

9) 拙稿「Cligés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, 1992年, pp. 2-15）を参照されたい。

10) M. A. Freemanは『クリジェス』前半をゴーヴァンの役割に比している。アーサー王世界の古いスタンダードを体現する彼は、成長を遂げてゆく主人公によって不可避免的に凌駕される宿命にあるというのがその根拠である。The Poetics of "Translatio studii" and "conjointure" : Chrétien de Troyes's <Cligés>, French Forum Publishers, 1979, p.169

11) 例えば『クリジェス』は『トリスタン』との綿密な比較研究を要する。その一例としては, A. Fourrier, Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Age, tome I (Nizet, 1960) のうち特にpp.124-154を参照。我々の『イヴァン』はといえば、まず同じ作家内での間テクスト研究が必要である。先に述べたクロノロジー通りにクレチアンの作品が創りあげられていったとすれば、行為項の機能の観点から『エレックとエニッド』との関連も興味深い。何よりも研究者達の関心を惹いて来たのは『ランスロ』との関係である。『イヴァン』内部に於ける三度の『ランスロ』言及だけでも二作品の共存関係を語るには

十分である。そこには「定点」たるゴーヴァンの在・不在が関わるだけに見逃せない。さらに外的な間テキストとして、『イヴァン』にも『トリスタン』の存在は一考を要する。特に狂気以降のイヴァンの森での生活とライオンが、ベルール『トリスタン』のモロワの森と犬のユダンと結ぶ関係は顕著な例である。この点については、K. D. Uitti 《Le Chevalier au Lion (Yvain)》 in The Romances of Chrétien de Troyes, A Symposium, 1985（以下、Symposiumと略記）の中で、特に〈Yvain's Madness〉pp.183-227の項を参照。なお中世に於ける天文学・占星術、医学、聖者伝、フォークロアなどを総動員してWalterが神話学の立場から「トリスタン」伝説を分析する中で、「犬の騎士」（chevalier au chien）たるトリスタンも「獅子の騎士」（chevalier au lion）たるイヴァンとともに「獅子座」（Lion）の生まれ、「土用」（Canicule）の申し子という興味深い指摘をしている（Ph. Walter, Le Gant de verre : le mythe de Tristan et Yseut, Artus, 1990, p.261）。とまれ「トリスタン」伝説は創作の初期からクレチアンに取り付いて離れなかった主題であったのである。

12) N. J. Lacyは、『イヴァン』をクレチアンの作品中最も構成の整った作品と見、"classic"と呼びたい程の形式の簡素さと明晰さを備えていると言う。The Craft of Chrétien de Troyes : An Essay on Narrative Art, 1980, p.93

13) Frappier, Etude sur Yvain, chap. II 〈Analyse et composition〉 pp.23-69を参照。cf. Frappier, Chrétien de Troyes : l'homme et l'oeuvre, Hatier, 1957, p.150. ; 我々は二部構成という言い方をしたが、フラピエ自身は橋渡しの「危機」の部分を独立して考えて三部構成と見做している。

14) P. Walter, Canicule : Essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes, SEDES, 1988, p.44 et p.279

15) *ibid.*, p.55 ; ちなみに『イヴァン』の中高ドイツ語による翻案作品『イーヴェイン』の訳者リンケ珠子氏は、後者の二部構成に触れ、3883行で二分した場合、第一部は「〈追放と発狂の物語〉という主人公の倫理的躓き」、第二部は「獅子の獲得という〈倫理的更生の物語〉」という「鏡像的対応関係」が明らかになると言う。訳書解説p.448を参照。

16) Lacy, *op. cit.*, p.95

17) Frappier, Chrétien de Troyes, p.155

18) 「泉」とは別の、物語中の重要なトポスの一つ「森」に注目したルゴフの次

の論文は構造分析の好例である。Le Goff 《Lévi-Strauss en Brocéliande》 in L'imaginaire médiéval, Gallimard, 1985, pp.151-187 (邦訳「プロセリアン
ドのレヴィ＝ストロース —— 宮廷風ロマン分析のための一試論」『中世の夢』
ジャック・ルゴフ著、池上俊一訳、名古屋大学出版会1992年所収)『イヴァン伴
狂』のエピソードを出発点に、宮廷の騎士たちの世界を天辺にもつ「文化」と森
の動植物世界を底辺に持つ「自然」の対立に介在する形で「野生」が議論されて
いる。ロマン・クルトワに於ける「森」の価値、とりわけ「野人」の分析は今後
の課題の一つである。

19) Aubaillyの『ランスロ』校訂本の序を参照。多くの複雑な冒険は、メレアガ
ンの代表する「悪」と王妃グニエーヴルの代表する「アニマ」に収斂して行く。
つまり、次々に登場してくる乙女や奥方たち(アニマ¹, アニマ², ……アニ
マ^x)や、騎士たち、巨人、小人など(悪¹, 悪², ……悪^x)は唯一にして同じ
原則に従っている。Lancelot ou Le Chevalier de la charrette: Traduction,
introduction et notes par J.-C. Aubailly, GF Flammarion, 1991

20) Ph. Walter, Caniculeで展開される、巨大な牛飼、赤毛のエスクラドス、巨
人アルパン・ド・ラ・モンターニュ、「最悪の冒険の城」に登場する悪魔の二人
の息子らに関する議論を参照。

21) *ibid.*, p.48 et note (8)

22) V. R. Rossman, Perspectives of Irony in Medieval French Literature,
Mouton, 1975, pp.113-120

23) *ibid.*, p.117カログルナンに対しエスクラドスは、訳もなく嵐を引き起こし
て森や城を荒廃させたことで相手を非難している点から解る。(vv.491-514)

24) フラピエは、1行-41行をプロローグと見なす: Etude sur Yvain, pp.17-
18; Chrétien de Troyes et le mythe du graal, p.48 "ses cinq romans ar
thuriens sont tous précédés de prologues." しかし彼の次の指摘は我々の見
方を支えることになると思われる。"ce prologue, qui se fond déjà avec la
narration, est le plus gracieux et le plus artistique de tous ceux qu'a
composés Chrétien," *ibid.*, p.48; ポワリオンPoirionは、『イヴァン』の単刀直
入な始まり方を指摘しながら(Résurgences, PUF, 1986, p.179), カログルナ
ンのレシを「プロローグの一種の拡張」(une sorte de dilatation de prologu
e)(*ibid.*, p.180) と見なすところから、一面で冒頭をプロローグと見ている観が

ある。ズムトールZumthorは、呈示部が作品の三分の一を占め、それがイヴァンの結婚を語る第一部に先行すると見る。”Après une exposition formant le tiers de l'ouvrage (...), une première partie raconte comment une aventure merveilleuse amène Yvain à épouser la jeune et jolie veuve d'un chevalier qu'il vient de tuer ;” (Essai de poétique médiévale, p.481)

25) ただしイヴァンとローディーヌの結婚式に先立つところで、ローディーヌの名がフェルスターの版で唯一テキスト中に現れる（CFMA版には現れない）箇所に、その父について歌われている、架空とも思われる「短詩」（レ）についての言及がある。

Par la main d'un suen chapelain
prise a la dame (var. Laudine, v.2151) de Landuc
l'andemain (var. La dame, v.2152), qui fu fille au duc
Laududez, dom an note un lai. vv.2151-55

（彼女の司祭の一人の手によって、彼はランドュックの奥方を受け入れた。彼女はロデュデツ伯の娘で、この伯については歌が作られている。）カッコ内はフェルスターの異本。

26) 小栗友一「ブリンクマン：中世のプロローグ その意義と構成(2)」『ドイツ文学研究』10（1978），p.126；cf. K. Uitti 《Narrative and Commentary : Chrétien's Devious Narrator in Yvain》 in Romance Philology, 32（1979），p.163

27) 「古き良き時代」を懐かしむ語り手の言は、イヴァンが最悪の冒険の城に到着し、物語を読む城主の乙女の美しさについて語るところにも現れている。

que la genz n'est mes amoronge
ne n'aimnent mes, si com' il suelent,
que nes oïr parler n'an vuelent. vv.5388-90

（なぜなら人々は恋など気にしておらず、かつてそうであったようには恋をしていないし、恋について聞きたいと思っていないからです。）

*CFMA版原文では“con”であるが、Woledgeにならって訂正

(Commentaire, tomelI, Droz, 1988, p.99)。

28) Frappier, Chrétien de Troyes, p.149；フラビエが引用する次のフィリポ Philipotの言を参照。“nous avons là ce qu'on appellerait en style de critique

musicale une <ouverture synthétique> condensant les trois ou quatre leit-motifs directeurs du drame."Chrétien de Troyes et le mythe du graal, p.

48原文はAnnales de Bretagne (1892-93), p.84

29) E. Faral, Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle, Champion, 1924

30) 例えば『トロワ物語』では、作者ブノワは典拠に関し、ホメロスでなく、トロヤ戦争の目撃者としてのDaresとDictysに依っていると述べる。

31) Symposium, pp.199-204 <Opening Signals> ; article cité, Romance Philology, 32 (1979), pp.160-167

32) cf.小栗友一「ブリングマン：中世のプロローグ その意義と構成」『ドイツ文学研究』（東海ドイツ文学会）（1）—— 9号（1977），（2）—— 10号（1978）
なお「武勲詩」，「聖者伝」の代表として取り上げた『ロランの歌』，『聖アレクシス伝』は，『フランス中世文学集1』（白水社）所収，神澤榮三訳を味読されたい。

33) Le roman de Thèbes, éd. CFMA, tome I, 1968, publié par G. Raynaud de Lage, v.13-16 ; 次の現代語訳を参照した。Le roman de Thèbes, traduit par Aimé Petit, Champion, 1991, p.19

34) Michel Stanesco, 《A l'origine du roman : le principe esthétique de la nouveauté comme tournant du discours littéraire》
in Styles et valeurs : pour une histoire de l'art littéraire au moyen âge, Sedes, 1990, p.163

35) Sargent-Baur 《The Missing Prologue of Chrétien's Chevalier au lion》 in French Studies 41 (1987), pp.385-394 ; 『イヴァン』には <roman> の語は三度現れる。最悪の冒険の城の主の娘が「物語」を両親に読んで聞かせるシーンに二度 ("un romanz", v.5366 ; "Le romanz", v.5367) とエピローグ ("son romanz", v.6805) であるが、いずれも冠詞，所有形容詞つきである。

Sargent-Baurは，Foulet (Petite Syntaxe de l'ancien français, 66節，83節) や Woledge (La Syntaxe des substantifs chez Chrétien de Troyes, Droz, 1979) を引きながら，『ランスロ』冒頭の，冠詞なしの <romanz> が複数形であることを立証しようとしている。Woledgeの前掲書p.21で <romanz> は，格と数の区別のないsおよびzで終わる名詞の仲間に入れられており，また綴りについ

て Cniot écrit régulièrement <romans> et non pas <romanz>.” のコメントがある。

36) vv.1865–66, éd. Mario Roques (CFMA) ; ゴーヴァンとイヴァンは同じ脚韻の位置に来ている。

37) Symposium, 特に pp.189–190 参照

38) ウェイン・ブース『フィクションの修辞学』（風の薔薇）p.206–7, p.342, p.368

39) Etude sur Yvain, p.146 ; 『マビノギオン』の一つ『オウェインとリュネット』（あるいは『泉の淑女』）にはカログルナンに対応する Kynon という人物が現れている。

40) cf. *ibid.*, p.217 ; カログルナンの言う「心」で話を聞くべきという訴えかけについて, “on peut croire que Calogrenant est alors le porte-parole de l’auteur et que l’avertissement vaut pour l’oeuvre entière.” という指摘を参照。

41) Uitti の指摘のように, 物語の中間地点 (midpoint) に, 作品の基調を決めるプロローグに匹敵する価値があるとすれば, ミニチュア・ロマンとしてのこのレシの中間地点は注目すべきである。レシではカログルナンと巨大な牛飼の対話, 物語全体での中間地点はイヴァンのライオンとの出会いである。確かに, いずれも主人公のアイデンティティーを決める点で対応している。Symposium, p.207

42) éd. H. Andresen, II, vers 6395–6420 ; cf. Frappier, Etude sur Yvain, pp.85–86 ; M. Borodine, La femme et l’amour au XIIe siècle d’après les poèmes de Chrétien de Troyes, Slatkine Reprints, 1967, p.195, note (1)

43) ジャック・ルゴフ著, 池上俊一訳『中世の夢』, 名古屋大学出版会, 1992年, p.186。原文は前掲書 Le Goff, L’imaginaire médiéval, p.168

44) 物語が二部構成を取っていて, 第一部が予示の役割を担い, 第二部がこれを受けて完成に向かうという構図を, 聖書解釈法の一つの予型 (予表) 論の立場からとらえる, 伊東泰治「ドイツ宮廷叙事詩の物語構成と Typologie 的解釈」(『フランス中世宮廷騎士道物語のドイツにおける受容と翻訳』, 平成元年度科学研究費補助金〈一般研究B〉研究成果報告書, 平成2年3月, pp.57–71) の考え方によれば, カログルナンの冒険は, イヴァンのそれを予示すると言えよう。

45) 《With Catlike Tread : The Beginning of Chrétien’s Chevalier au Lion》

in Studies in Medieval French Language and Literature presented to Brian Woledge in honour of his 80th birthday, Droz, 1987, pp.163-173

46) ibid., p.164

47) Symposium, p.219

48) cf. ibid., p.216 ; テッサラには〈mestre〉の呼称が与えられるが、リュネットにも同じ呼称が与えられている箇所がある。

La dameisele estoit si bien
de sa dame, que nule rien
a dire ne li redotast,
a que que la chose montast,
qu'ele estoit sa mestre et sa garde. vv.1593-1597

「乙女は彼女の仕える奥方と大変うまくいっていたので、どういう結果になろうと、女主人にどんなことを言うにも心配ではなかった。というのも乙女は奥方の傅育係（師）にして侍女であったから」（傍線稿者）

ここには物語（ロマン）のテキストに時に現れる「職人」という含意もあるのかもしれない。

49) Frappier, Etude sur Yvain, p.156 : フラピエは、アイルランドの物語『ククラインの病床』（Lit de maladie de Cuchulainn）中のファンドFandにローディースが、リバンLibanにリュネットが対応するであろうと言う。様々なイメージを喚起するリュネットは、Borodineの言うように、クレチアンの作品群のみならず、同時代の文学全体の中でも特異な女性のタイプである（op. cit., p.197, note 1）。

50) Frappier, Etude sur Yvain, p.156 note (1)

51) ゴーヴァンとリュネットの〈acointances〉を初めとする騎士たちと奥方たちの恋の戯れについては、ibid., pp.187-189 ; 2451行”Itant en orent il au mains”で奥方たちが殿方たちに与えた最後のprivlègeについては議論が分かれる。例えば、Pauphiletは、〈remarque équivoque〉と見る（Le legs du Moyen Age, Melun, 1949, p.165）。

52) 『クリジエス』に於けるソルダモールとフェニスの名前の注解を参照。前者は自分で、後者は語り手が注解を行っている。cf. ph. Walter, Le Gant de

verre, pp.26-27

53) M. Stanesco, 《Le chevalier au lion d'une déesse oubliée : Yvain et 'Dea Lunae'》 in CCM 24 (1981) , pp.221-232

54) Ch. Foulon, 《Le nom de Brocéliande》 in Mélanges P. Le Gentil, Paris, 1973, pp.257-263

55) Nitze, 《The Fountain Defended》 in Modern Philology 7 (1909) ;
《Yvain and the Myth of the Fountain》 in Speculum 30 (1955)

56) Stanesco, article cité, CCM 24, p.227

57) Poirion, Résurgences, p.183

58) cf. Frappier, Etude sur Yvain, pp.162-163 ; フラピエは、中世の美の理想に属するブロンド髪を持つ奥方ローディーヌ (vv.1462-63にその描写があるが、美しい奥方は必ずブロンド髪である以上、詩人はそれを述べる必要もないであろう) と対照的に描くべくリュネットを「褐色髪」の女性としたのだろうと推測する。ちなみに、『マビノギオン』のリュネットはブロンド髪である : 《une jeune fille aux cheveux blonds frisés》 (J. Loth, Les Mabinogion, T.II, p. 19 ; Frappier, op. cit., p.163, note 2)

59) Frappier, op. cit., p.38

60) Symposium, p.217

61) ゴーヴァンの忠告は明らかに『エレックとエニッド』が課した「愛」と「武勇」の問題をここでも取り上げている証左となる。ハルトマンのゴーヴァンは実際、エニッドのために懦弱になったエレックの例を引き合いに出すところまで行く。cf. Borodine, op. cit., p.219

62) 結婚によって騎士としての価値を下げるべきではなく逆に高めるべきであるというテーゼの後、ゴーヴァンは「幸福は先へ延ばされた方がより甘美になる」というテーゼを重ねる。最後に、自分にもイヴァンの恋人のような美しき人がいれば、別れはつらいであろうと付加する。Pauphiletは、この二つのテーゼの対立のうちにイロニーを見ている (Le Legs du Moyen Age, p.163)。

63) Woledge, Commentaire, TomeII, p.38

64) *ibid.*, p.67

65) Frappier, Etude sur Yvain, p.157

66) cf. Cligés, éd. CFMA, vv.3473-3480