

# クレチアン・ド・トロワ 『イヴァン』（\*）の構造とイロニー（下）

渡 邊 浩 司

## 内容

1. はじめに
2. 作品の構造概観
  - 2.1 作品の二部構造について
  - 2.2 「定点」としての「泉」
3. 主人公登場までの読者＝聴衆のはぐらかし（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
  - 3.2 カログルナンのレシ
4. リュネットの登場（イヴァンの最初の泉の冒険）
  - 4.1 リュネットの機能
  - ☆ 4.2 イヴァンの第一の泉の冒険
- ☆ 5. イヴァンとリュネット（イヴァンの狂気からその最後の泉の冒険まで）
  - ☆ 5.1 イヴァンの泉への帰還
  - ☆ 5.2 イヴァンの最後の泉の冒険
- ☆ 6. おわりに

### 4.2 イヴァンの第一の泉の冒険

カログルナンの例を受けてイヴァンは見事、「魔法の泉」にて赤毛のエスクラドスに勝利する。致命傷を負った相手は、自分の城館へ逃げ、イヴァンはこれを追っていくうちに宮殿の戸口を越える。そこに隠されていたワナにはまり、イヴァンはネズミ捕りにかかった如くにある部屋に閉じ込められてしまう。ここへ助けにくるのがリュネットである。彼女はイヴァンに待ち受ける危険を知らせる。城の主人が戦いで致命傷を負い、奥方と家臣たちが嘆き悲しんでいるが、戦いの相手がワナに落ちたことが知られているので、間もなく復讐の追い手が来るであろうと。リュネットはイヴァンを見て、かつて宮廷で受けたもてなしを思い出し、彼に魔法の指輪を渡す。指にはめ、石を内側に向けると姿が消えるというもので

あった。やがて城主は息絶え葬送が始まるが、小窓から悲嘆に暮れた奥方ローディーヌを認めたイヴァンは恋をしてしまう。ここに「状況のイロニー」の序曲が始まる。語り手は状況を要約して言う。

son cuer a o soi s'anemie,  
s'aimme la rien qui plus le het.  
Bien a vangiee, et si nel set,  
la dame la mort son seignor; vv. 1364–1367

「イヴァンの敵はイヴァンの心をつかんでしまった。一方イヴァンのほうは自分を最も憎むものを愛しているのである。奥方は自分では知らずに、主人の死の仇を取ったのである。」

囚われのイヴァンは寧ろその境遇を一目惚れした奥方のために進んで受け入れ、これをすぐに見抜いたリュネットは早速計画を練る。<sup>67)</sup>奥方とどんな話題も話し合うことのできた腹心リュネットは、来週にもやってくるアーサー王のことを喚起しつつ、泉を守るという大義名分に訴えかけ、嘆きをやめ別の夫を迎えることを提案。前夫より勇敢な者を見つけられるという申し出に奥方は激怒して腹心を追い出してしまうが、やがて何気ない顔で現れたリュネットが、三段論法により、泉での戦いの勝者の敗者に対する優位を非の打ち所なく説く。「大前提」は、二人の騎士が戦場で武器を戦わせ、一方が他方を打ち負かしたとき、自分は勝利者に軍配を上げるといふ点 (vv. 1697–1703)、ところでイヴァンがエスクラドスを敗った（「小前提」）、故に「結論」は、奥方の夫を殺めた者が、奥方の夫より武勇に優れていた (vv. 1709–1710) という訳である。<sup>68)</sup>

この論証の合間に現れる対話に注意しよう。ローディーヌが、

...Il m'est avis que tu m'agueites  
si me viax a parole prandre. vv. 1704–1705

「そなたは私をワナにかけようと思っているのだわ。私に約束の履行をさせようとしているのだわ。」

と言うのに対し、リュネットは、

...Par foi, vos poez bien entendre  
que je m'an vois par mi le voir, vv. 1706–1707

「誓って、私が真理の大道を行くのが奥様にはよくお解りになります。」

リュネットの言う真理に到達するために「約束の履行を迫る」論理が先の論証過程であった。しかしながら、合理的に押す彼女の策略は、奥方に「心」の掴む心理へと向かわせることにあった。カログルナンがレシに先立って聴衆（＝宮廷の騎士たち）に強調したように（v. 150sq）、「言葉」は「心」で捕らえなければ理解されない。

リュネットの論理を奥方は「耳」だけでなく「心」でも聞いた証拠に、その日の晩、奥方は内省し腹心の言の正当性を認め、一人で恋に燃える。翌朝、腹心に前日の自分の非を謝り、相手がイヴァンと知って結婚が待ち遠しくなる。イヴァンの名を聞いて「ユリアン王の子息」と解る当たりから、ローディーヌはアーサー王宮廷の貴族名鑑に通暁していると言える<sup>70</sup>。奥方は会見が五日後とリュネットに言われ、今晚か明日にも来てほしいという（v. 1825）。リュネットはこれに応じて、

...Dame, ne cuit pas c'uns oisiaux  
poïst tant en un jor voler.  
Mes je i ferai ja aler  
un mien garçon qui molt tost cort,  
qui ira bien jusqu'a la cort  
le roi Artus, au mien espoir,  
au moins jusqu'a demain au soir,  
que jusque la n'iert il trovez. vv. 1826–33

「奥様、鳥でさえ、一日でこんなに飛ぶことができぬと思います。しかし大変に早く赴く家臣の一人を行かせましょう。彼は私の希望では少なくとも明日の晩までにはアーサー王の宮廷にたどり着くでしょう。それまでは彼には会えないでしょう。」（傍線稿者）

最後の「彼」はイヴァンを指している。これに対し奥方は、

...Cist termes est trop lons assez:  
 li jor sont lonc. Mes dites *li*  
 que demain au soir resoit ci  
 et voist plus tost que *il* ne siaut,  
 car bien s'esforcera, s'*il* vialt:  
 de deus jornees fera une;  
 et anquenuit luira la lune,  
 si reface de la nuit jor,  
 et je *li* donrai au retor  
 quan qu'*il* voldra que je *li* doingne. vv. 1834-43

「その期限は大変に長すぎます。日々は長いもの。しかし彼には明晩、ここへやって来るようにと、またいつもより早くやって来るようにとお願いください。その気にさえなれば、彼はその労を取るでしょう。彼は二晩をひと晩にするでしょう。それに今晚は月が輝くでしょうから彼が夜を昼にしてほしい。彼が戻って来たら私は彼が望むものを何でも与えましょう。」(傍線稿者)

と答える。奥方の言う「彼」はリュネットの遣わした伝令であるが、フラピエの言うように、この代名詞の両義性は二人の会話に繊細な喜劇性を作り出している。<sup>71)</sup> ローディーヌの言う「彼」には既に自分の思い描くイヴァンが速足の使者と重なり合っているのである。当然リュネットはこれを読み取り、五日後の到着を三日後へと短縮し、事態の不可能性は維持するのに成功する。こうしてリュネットの「真理」にまつわる戦略は移ろいやすい奥方の気持ちの急変を聴衆に見せつけてくれる。「ファブリオ」(フラピエ)とまで形容したくなるこの奥方と侍女の対話は一幕の劇であり、その語りの持つリズムについては「アダージョからアンダンテ、そして次第に速まる運動によってアレグレット、アレグロへと移行する、音楽的な性格を帯びるほどである」と評しても妥当である。<sup>72)</sup>

リュネットは彼を宮廷へ探しに行かせると偽って、隠れ家のイヴァンの許へ返って彼に立派に身繕いをさせる。それが済むとリュネットは奥方にイヴァン到着を

知らせるが、再び彼の許へ戻ったリュネットがまさにここで無償の行為に身を任せる。ここでイヴァンに「状況のイロニー」が作動する。

s'est venue a son oste arriere,  
mes ne mostra mie a sa chiere  
la joie que ses cuers avoit,  
einz dit que sa dame savoit  
qu'ele l'avoit leanz gardé, vv. 1907–1911

「自分の客人のところへ戻って来たが、自分の顔には心が抱いている喜びを毫も見せずに、それどころか逆に自分が彼を城内へ連れて来てしまっていることを奥方が知っていると言う。」

リュネットが心に秘める喜びとは、奥方が既にイヴァンに対して好意を寄せている点である。このことを本人には直接明かさず、ただ事がうまく行っていること、奥方が彼に対し何も不快な思いをさせぬことを告げるのみである。<sup>73)</sup>この際リュネットは次の留保をつける。

fors tant, [...  
.....]  
qu'avoir vos vialt en sa prison,  
et si i vialt avoir le cors  
que nes li cuers n'an soit defors. vv. 1922–1926

「ただ次のことは別です、[.....] つまり、奥方はあなたを牢に繋ごうとしています、その心もそこから外へ出ることなく、そこであなたの身柄を手にしたと思われているのです。」

<prison>という語がライト・モチーフとして現れるこの件では、次の語り手による介入が読者に明示してくれる「愛の牢獄」というメタフォリックな意味をイヴァンが汲み取っていない点に注意しよう。彼を奥方の御前へ連れていく際にリュネットが見せる言葉の力は次の通りである。

si l'esmaie, et sel raseüre,

et parole *par couverture*  
 de la *prison* ou il iert mis,  
 que sanz *prison* n'est nus amis,  
 por ç'a droit se *prison* le claimme  
 que sanz *prison* n'est nus qui ainme. vv. 1939–1944

(cf. Que bien est an *prison*, qui ainme. <Foer.> v. 1942)

「リュネットはイヴァンを不安にさせると、次にはまた安心させ、齒に衣着せた言い回しで彼が繋がれることになる牢について語る。というのも、牢なしには何人も恋人になることはないから。だから、彼女が彼を捕虜と読んでも彼女は正しいのだ。牢なしに恋するものは存在しないのだ。(恋するものは確かに愛の牢に入っているのだ。)

『クリジェス』の内気なソルダモールはモノローグの一節で「素振りや遠回しな表現を使って<sup>74)</sup>恋の相手にアタックしようかと口にするが、ここでのリュネットはみだりに真実を言わず、メタファーの誤解を予想して楽しんでいるのである<sup>75)</sup>。彼女は決して「嘘」を言っているのではなく、真実の一部を口にするに止めていると言える<sup>76)</sup>。

やがて雄弁となったイヴァンの告白とカップルの婚約が待つ物語のこの地点では、イヴァンは奥方を前にして何も言うことができない。彼は謀られたと思ひ恐れていたからである。そこでリュネットが奥方に近づこうと、何も話そうともせぬ彼を語り、その無感情を揺さぶるべく今度は辛辣なコメントをする。

[...]: 《En ça vos traiez,  
 chevaliers, ne peor n'aiez  
 de ma dame qu'el ne vos morde; vv. 1967–1969

「こちらへ来て下さい、騎士の方、奥方について、彼女が嘸みつきやしないかと心配する必要はありません。」

このイロニーの矢はカップルに向かう。読者＝聴衆は、今は雅に振る舞う奥方がこれ迄感情の起伏を示して来たことを心得ているし、イヴァンの内気な様は雅

な騎士としての振舞とのギャップを明らかにするからである。<sup>77)</sup>

ローディーヌは、イヴァンを夫に迎える決心をするが、ともかくまず彼自ら、次いで宮廷に集められた延臣たち皆に自分の結婚を認めてもらいたい。結婚式に至るこの時点で語り手はローディーヌのこの駆け引きを悪意まじりに語る。<sup>78)</sup>

Tant li priënt que *ele otroie*  
*ce qu'ele feïst tote voie,*  
 qu'Amors a feire li comande  
 ce don los et consoil demnde;  
 mes a plus grant enor le prant  
 quant congié en a de sa gent.  
 Et les proieres rien n'i grievent,  
 einz li esmuevent et soulievent  
 le cuer a feire son talant:  
 li chevax qui pas ne va lant  
 s'esforce quant an l'esperone; vv. 2139–2149

「臣下たちがさんざんに懇願したので、奥方はいずれにしてもしたに違いないことに同意したのである。なぜなら彼女がそれについて助言を求めていた事柄を、外ならぬ愛の神が彼女に実行するように命じたからだ。しかし彼女はそれについて臣下たちから同意を得れば、それだけ一層立派に夫を迎えることができる。彼らの懇願は、些かも彼女には不快ではなく、それどころか彼女の心に思いを遂げるように駆り立て促す。やくざでない馬はひとムチあてるとさらに努力して走るものだ。」（傍線稿者）

「自分の亭主を殺めた男を亭主にした女」を語る物語前半を閉じる語り手の言は、イロニックな状況を要約している。

Mes or est mes sire Yvains sire,  
 et li morz est toz oblîez;  
 cil qui l'ocist est marîez;  
 sa fame a, et ensamble gisent;

et les genz ainment plus et present

le vif c'onques le mort ne firent. vv. 2166–2171

「これ以後我がイヴァン殿は夫となり、死者はすっかり忘れられた。前夫を殺めた者が結婚したのだ。彼は前夫の妻を迎え、二人は床を共にする。また家臣たちは、かつて前の主人に示したより以上に、生きた人の方を慈しみ称える。」

美しい妻との蜜月に感溺して、惰弱者になり下がったエレックの課した「愛」と「武勇」の問題を再燃させるゴーヴァンの忠告に従い、イヴァンは妻から一年の出立許可を取り付ける<sup>79)</sup>。涙のうちに「心」を妻の許に残してイヴァンは己の力量を試すべく数々の馬上槍試合を転戦し、やがて我知らず約束の期限を越えてしまう。ある日、アーサー王の幕舎ヘローディーヌの女使者がイヴァンを非難にやって来て、出発のときにイヴァンが妻から受け取った指輪を持って行ってしま<sup>80)</sup>う。ここにイヴァンの幸福は終わりを告げ、魔法の指輪とともに彼の力も失われてしまう。

## 5. イヴァンとリュネット

(イヴァンの狂気からその最後の泉の冒険まで)

### 5.1 イヴァンの泉への帰還

「危機」が訪れ、狂気に取りつかれたイヴァンがノロワゾンの奥方の魔法の膏薬によって癒され、物語のまさに中間地点で彼は火を吹く大蛇の攻撃を受けていたライオンを救い、「ライオンの騎士」としての自らのアイデンティティを取り戻す。その後、両者は偶然にも泉へやって来るが、イヴァンは其処で、自らの過ちから無くしてしまった幸せの事で嘆き、気を失う。主人を失ったと信じたライオンの自殺の試みへと続くこのエピソードにリュネットが現れる。奥方とイヴァンの結婚を仲立ちした自分を、奥方の三人の臣下が告発したため、彼女は礼拝堂の中に監禁され、翌日に火刑を待つ身となっていた。意識を取り戻したイヴァンの嘆き節を聞き、彼女は声をかけた。ここでの彼女の話はカログルナンのそれと



同じ特徴を具えている<sup>81)</sup>。リュネット曰く、自分が頼りにできるのはゴーヴァン殿かイヴァン殿しかない。彼女は火刑当日に自分の守り手となってくれる騎士を求めて既にアーサー王宮廷を訪れていたが、ゴーヴァンは王妃探索で不在（物語中第一の『ランスロ』言及）。そこでイヴァンは彼女の守り手になることを約束するが、ただ自分の身元を明かすことのないように頼む。これは Saly が「隠れんぼ遊び」（jeu de cache-cache）と呼ぶ、物語に繰り返り現れる「閉じられたものと開かれたもの、内部と外部、秘密と目に見える光景、知られたものと知られざるものに見られる緊張関係<sup>82)</sup>」に寄与する「匿名」（incognito）のモチーフの一つである<sup>83)</sup>。確かにイヴァンは当初からこの嗜好を持ち合わせている<sup>84)</sup>。カログルナンの話を聞いて、その仇を取るべく、宮廷の人々に先んじて一人でこっそりと出立したのは彼である。「ライオンの騎士」という迂言的な名前も匿名性の維持に貢献するが、ランスロに外部から課される「荷車の騎士」という名と違い、イヴァンは自ら新しい名を名乗るのである。物語の最後で遺産を巡ってのノワール・エピーヌの領主の娘二人のことでイヴァンとゴーヴァンが互いを知らず一騎打ちをすところでも、姉嬢は自分の守り手ゴーヴァンを彼と知っているものの、妹嬢の方はイヴァンの正体が分かっていない<sup>85)</sup>。さらにこの戦いの後、怪我が癒えるとイヴァンはまたしてもこっそり、宮廷を去ってしまう。人に正体を知られずに行動することを好むイヴァンの性向は、後に見る大団円でリュネットの策略とともに「状況のイロニー」に手を貸す結果となる。

先に見た「泉への帰還」エピソードは、ゴーヴァンに本来備わる限界を示すと同時に、我々の観点では、身分を人に明かさぬようにというイヴァンの付けた条件により、リュネットが再び物語中の他の人物たちと共有しない情報を得て、プロンプターとしての役割を継続する点に注意しよう。物語中の定点たる泉で、まさに物語中間地点を過ぎた直後にイヴァンに出会ったお陰で、封建社会の規則体系を象徴する「神明裁判」が亡きものにした筈のリュネットの弁舌の才が救われたのである<sup>86)</sup>。

物語はこれ以降、有名な筋の「絡み合わせ（錯綜）」を見せ劇的緊張を作り出す。イヴァンは物語の時間の捕らわれ人となる。語り手は事件を中断し、その結末を先送りして、次の話に移っていく。リュネットに助力を約束したイヴァン

は、しばしゴーヴァンの縁者救出のために巨人アルパンとの戦いに関わり、リュネット救助にぎりぎり間に合うことになるし、またノワール・エピーヌの領主の妹娘の守り手となることを同意した後、彼は「最悪の冒険の城」の冒険で三百人の乙女を解放する任務を負うことになり、アーサー王宮廷への帰還が中断される。

イヴァンは物語中三度女性に対する義務を背負い（一年後に戻るという妻ローディーヌへの約束、リュネットを火刑から救う、ノワール・エピーヌの領主の妹娘を守る）、三度彼の注意が他の企てへと逸らされるが（ゴーヴァンの忠告、ゴーヴァンの縁者救出、三百人の乙女解放）、これにより主人公が義務を果たす同じ語りのパターンが反復されることになる。この過程で冒険は漸進的に困難を極めてゆくのに対し、イヴァンの利己主義は漸進的に影を薄めて行く。結婚後妻の許を離れゴーヴァンとともに出立したイヴァンは、狂気を癒してくれた奥方にすぐに恩返しをし、やがては自分の利害に関わらぬ冒険にも慈悲心から取り組んでいく。<sup>87)</sup>

## 5.2 イヴァンの最後の泉の冒険

「ライオンの騎士」の名を手にして以降、イヴァンは騎士として勲を高めて行くが、それと平行して語り手も筋の「錯綜」に拠りながら、物語の技術を高めて行く。ノワール・エピーヌの領主の娘たちの遺産を巡るゴーヴァンとイヴァンによる決闘裁判は互角に終わり、以後イヴァンにとってアーサー王世界はゴーヴァンの存在とともに存立の意義を失う。今やイヴァンには「死」か、妻の「愛」しかない。<sup>88)</sup> ローディーヌが自分と和解をすることを望んで、泉で嵐を起こすことにする。「泉」はここでは、“Deus ex machina”の役割を演じるのである。<sup>89)</sup> 凄まじい嵐に、城内騒然。人々は祖先を呪う。超自然的な様相を呈してはいるものの、この城が直面する問題は、アーサー王世界が取り組む無償の事柄とは違って、日々の現実に根差したものである。かくして「半ば英雄喜劇的なフィナーレ」(le finale presque héroï-comique)<sup>90)</sup>が始まる。カップルの仲介に入るリュネットがここでは特に奥方の方へ「状況のイロニー」を作動させてくれる。

リュネットは奥方に、巨人を倒し、奥方の家令とその兄弟を負かした騎士のことを話す。それはイヴァンの狂気以降の勲であった。この「ライオンの騎士」が

彼自身の奥方（実はローディーヌその人）の愛を失っていることを告げ、腹心は奥方が二人の和解に手を貸す約束を取り付けるがその際に、リュネットは貴重な聖遺物を引き出させ奥方に誓約をさせる。語り手はこうコメントする、

Au geu de la verté l'a prise

Lunete, molt cortoisemant. vv. 6624-25

「リュネットは大変礼儀正しく奥方の言質を取った。」

<le jeu de (la) vérité>という表現はTobler-Lommatzschの古仏語辞典<sup>91)</sup>もこの箇所しか引いておらず、恐らくクレチアンの独創であろうが、これはリュネットの策略全体を要約するものと言えよう。<sup>92)</sup>

リュネットが「ライオンの騎士」と伴ってやって来たという知らせを聞いた時のローディーヌの好奇心の待ち遠しさを語り手は強調語の繰り返しで表現している。

qu'ele voloit *molt* acointier

et *molt* conoistre et *molt* veoir. vv. 6718-19

「自分が是非お近づきになって、是非知り合い、是非会いたいと思っていた  
[騎士] ……」(傍線稿者)

この文体上の手続きはすぐ後に奥方に起こるショックを準備するものとなっている。<sup>93)</sup>

やがてカップルの会見となり、イヴァンが跪くが、甲冑の所為でローディーヌには相手の顔が分からない。リュネットの求めに応じて、ローディーヌが、彼とその奥方の和解に手を貸すと述べた刹那、リュネットは彼の正体を明かす。奥方は見事にかつがれた格好にはなったが、偽誓を恐れ和解を強いられる。

4.2で考察したようにリュネットは二人の結婚を仲介する際に、自ら筋立てを楽しんで見せたが、ここでも決して奥方に「嘘」を言っている訳ではない。「ライオンの騎士」について言われたことは全くの真実であり、ただこの騎士がローディーヌの夫という事実が明かされなかつただけである。騎士が夫であるだけに他ならぬローディーヌその人こそ和解を確実にするという「真実」<sup>94)</sup>を口にす<sup>95)</sup>

る前に、リュネットはこう前置きをしている。

...Certes, dame, ja nel deïsse,

fet Lunete, s'il ne fust voirs.

Toz an est vostres li pooirs

assez plus que dit ne vos ai; vv. 6732–6735

「確かに、奥様、それが本当のことではなければ、私は口にしなかったでしょう。お力はすべて私が奥様にお話しした以上に奥様にかかっているのです。」

真実が嘘によってねじ曲げられているのではなく、部分的に明かされているところに「状況のイロニー」の存立がある。対するに、リュネットの策略に落ちたローディーヌが身を震わせながら立腹して口にする台詞の冒頭を見てみよう。

[...] 《Se Damedex me saut,

bien m'as or au hoquerel prise!

Celui qui ne m'ainme ne prise 6752

me feras amer mau gré mien. 6753

*Or as tu exploitiè molt bien!* 6754

*Or m'as tu molt an grè servie!* 6755

Mialz volsisse tote ma vie 6756

vanz et orages endurer, 6757

vv. 6750–6757

「神よ私を助け給え。そなたは私をまんまとワナにかけたわね。私を愛してもいず、いつくしみもせぬ者が、私に意に添まぬのに愛させようとするのだわ。そなたの働きぶりと言ったら何て見事なこと。そなたが何て素晴らしいお勤めをしてくれたこと。私は一生涯風や嵐を耐え忍ぶほうがましだわ。……」

(傍線稿者)

Serper が指摘するように、<sup>96)</sup>6752–53行は我知らず和解に追い込まれたローディーヌの怒りを示し、6756–57行も怒りの直截な表現になっている。その間に挟まれた6754–55行のお世辞は文字通りにはイロニーはないが、前後のコンテキストか

らウェルギリウスに馴染みの<sup>97)</sup>極めて批判味を帯びた表現となっている。

ローディーヌがイヴァンに許しを与え、「神がこの世でこれ以上に私を幸せにすることはできぬでしょう」(v. 6787-88) という彼の台詞で物語が終わったところで、<sup>98)</sup>語り手は二人の和解を意識的に称えるコメントを添える。

Or a mes sire Yvains sa pes;  
 et poez croire c'onques mes  
 ne fu de nule rien si liez,  
 comant qu'il ait esté iriez.  
 Molt an est a boen chief venuz  
 qu'il est amez et chier tenuz  
 de sa dame, et ele de lui. vv. 6789-6795

「こうして我がイヴァン殿は許しを手に入れた。彼がこれ以上嬉しかったことは今までになかったことはわかっていただけのでしょう。彼が以前にどんなに苦しんだにせよ、彼は大変に首尾よく事を運んだ。というのも、妻から愛され称えられ、妻も彼にそうされたのだから。」

カログルナンからリュネットにバトンが渡されて以来、語り手はイヴァンの関わる冒険の証人として語りの技術を高めて行くが、かたや功利主義的で抜け目のないリュネットは主人公と同次元で話を操作していた。双方が大団円まで任務を果たしていく。上述の詩行の直後には、リュネットの喜びが3人称で語られる。

Et Lunete rest molt a eise;  
 ne li faut chose que li pleise,  
 des qu'ele a fet la pes sanz *fin* 6801  
 de mon seignor Yvain le *fin* 6802  
 et de s'amie chiere et *fine*. 6803  
 vv. 6799-6803

「またリュネットのほうもとても幸せである。彼女の気に入ることは何も不足していない。彼女は完全なる恋人イヴァンと、その完全にして親愛なる恋人の間に、とわの平和をもたらしたのだから。」(傍線稿者)

ところで、これ迄「証人」としての語り口を見せてきた語り手が、物語の本編を終えた直後に見せるこの意識的に称賛するコメントは、無償の喜びに身を任せるリュネットの嗜好と対応し、それをデリケートに薄めた形で恋人たちの和解シーン全体のコミックな基調を継続するものであり、これは明示的な『クリジェス』のエピローグには程遠いものの、語り手が作り出す繊細なイロニーと呼ぶことができる。かたやイヴァンは妻との和解を策略を通じて手に入れたのであった。<sup>99)</sup>ところで、この物語の構造の本領は五行から成るエピローグにある。

Del Chevalier au lyon *fine* 6804  
 Chrestiens son romans ensi;  
 n'onques plus conter n'en oï  
 ne ja plus n'en orroiz conter  
 s'an n'i vialt mançonge ajoster vv. 6804–6808

「クレチアンは『ライオンの騎士』についての自分の物語をこうして終える。物語について私はこれ以上のことを聞いたことはないし、あなたがたもそれ以上のことを耳にせぬだろう。もし誰かがそこに嘘偽りを付け足そうとするのでなければ。」(傍線稿者)

主人公イヴァンが物語の中間点を越えたところで獲得した「ライオンの騎士」という名が物語のタイトルとしてここに現れる。Uittiが強調するように、カログルナン、次いでリュネットが操ってきた物語自体が、「騎士道」を体現するイヴァンと「学問」の側の代表としての語り手の双方によるつらい共同作業であったとすれば、その成果としてイヴァン同様、物語自身も最後にアイデンティティを獲得したと言える。語り手は物語をすべて述べ尽くした後に「クレチアン」という作者の名を生み出す<sup>101)</sup>。この固有名はレシから浮かび上がってくる必要があったのである。<sup>102)</sup>従って『イヴァン』のエピローグは、クレチアンの他の作品を含め通常の物語のプロローグが行うべき権威付けと同定化の機能を逆転した形で行っていると言える。

プロンプターとしてのリュネットの舞台退場を示す「リュネットが和解をもたらした (a fet)」(v. 6801)の含む複合過去(現在完了時制)と、「クレチアンが

自分の物語を終える（fine）」（vv. 6804–05）に見る現在時制は、読者に緊張を課すヴァインリヒの言う「説明の時制」（*besprechend Tempus*<sup>103)</sup>）であり、これにより語られてきた物語の自己完結性が強調される。さらに6801行から6804行までに亘る *fin* (e) の四度の繰り返しも物語の終結を後押ししていると言えよう。<sup>105)</sup>

物語についてこれ以上「嘘偽りごと」を招く付加も省略も行わぬという最後の言明は、騎士兼語り手のカログルナンが見せた理想的なミニチュア・ロマンで、本編のレシに入る直前に言われる次の言

car ne vuel pas parler de songe,  
ne de fable, ne de mançonge. vv. 171–172

「私は夢や作り話、嘘について語るつもりはないからです。」

に対応するが、これは彼の話のプロローグの位置にあるのに対し、語り手の最後の言はエピローグの位置にある点に注意しよう。<sup>106)</sup>

## 6 おわりに

“*medias in res*”により、語り手は何らの権威にも訴えず、アーサー王の過去の威光を述べた直後に、その理想とは掛け離れた現在の状況を述べて、聴衆の信頼度を下げるが誠実さは失わない。やがて宮廷で語られるカログルナンの話は、主人公のイヴァンには武勲の、語り手には物語（ロマン）の語りの技術の「範例」を成す。カログルナンのレシと物語全体の対応関係はさらに詳細に分析される必要があろう。

物語の糸がリュネットという人物に渡されてからは、イヴァンは「狂気」を経由してなお冒険を重ね精神的に成長を遂げ、失った妻の愛を取り戻すに足る人間に成長する。これを誠実に報告する語り手も、筋の「錯綜」に代表される語りの技術によって、そのステイタスを確立して行く。物語の終了直後に、それまで語られてきたものが「物語」としてのアイデンティティを得、モンテーニュの言う「単純で粗野な男」（「カンニバルについて」<sup>107)</sup>）の語り口を思わせる、見聞してきたもの以上も以下も語らぬという立場自体が権威となる、これが『イヴァン』の内

包する特異な構造である。

カログルナンのレシ以降、物語のカギを握ったリュネットは、カップルの結婚と、最後の和解のお膳立てに積極的に関わり、物語の「中心思想」(san)生成のカギともなっているが、彼女に具わった抜け目のなさや無償の喜びへの嗜好がひいては、主人公たちへの「状況のイロニー」を、つまりは「悲喜劇」としての物語全体を覆う基調を生み出すことになったと言えるのである。

「状況のイロニー」に関しては副次的な人物たちのケースも考察の余地がある。カログルナンと巨大な牛飼いの対話もさることながら、ノワール・エピーヌの領主の二人娘の遺産を巡る争いに於いて、姉娘に対し語り手と最終的な裁定者となるアーサー王が見せるイロニーは好例であり、その分析も次の課題の一つである<sup>108)</sup>。さらに、『ランスロ』に於ける「荷車」に対応する『イヴァン』の「ライオン」は、ハイデュ<sup>109)</sup>やボワリオン<sup>110)</sup>などが分析するように極めて重要な象徴化作用をもたらすものであり、しかも間テクスト的には、謙遜に満ちたエニッドとの対応関係も明白であり(その際、「高圧的な」ローディーヌはエレックに対応する<sup>111)</sup>)、この観点からのイロニー分析も可能であろう。そして何よりもクロノロジーを巻き込む『ランスロ』との共起的な読みは、「生きた範例」というべきゴーヴァンの如き主要人物の在／不在などを軸にイロニーの議論を豊かにしてくれるはずである。

<完>

## 註

本稿は『名古屋大学人文科学研究』第22号(1993年)に掲載された拙稿「クレチアン・ド・トロワ『イヴァン』の構造とイロニー(上)」に続く後半部分である。前稿とあわせ本文は、1992年6月20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、ここに再度記して感謝申し上げます。以下の注には前項からの通し番号を用いた。



(\*) 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。

- 67) イヴァンが悲しみに暮れるローディーヌを見て「自分の目にしたものが大変自分の気に入る、今も気に入る、これからもずっと気に入ることだろう」(vv. 1561-63) と言うのを聞いたリュネットは「その言葉でどこへ向かおうとしているのかよく理解できる」(vv. 1565-66) と説明され、明敏なところを見せている。cf. Borodine, *La femme et l'amour au XIIIe siècle d'après les poèmes de Chrétien de Troyes*, Slatkine Reprints, 1967, p. 202 note (1)
- 68) D. Kelly, 《Le jeu de la vérité》 in *Le Chevalier au lion: Approches d'un chef-d'oeuvre*, p. 107; なお、クレチアンでは二度に分かれているローディーヌとリュネットの対話をハルトマンは一つにまとめており、奥方に退出を命じられるリュネットは奥方に助言をよく考えるように言っ出る。クレチアンでは、リュネットは奥方の怒りをそのままにして退出する。後で奥方自身が助言のことを考えるのを見抜いていたからであろう。ハルトマンは、クレチアンのローディーヌに見わる血気を和らげようとしているが、二つのシーンを束ねたことで逆にローディーヌの心における進展を阻害した形になっている。cf. Borodine, op. cit., p. 205, note (1); ハルトマン『イーヴェイン』 vv. 1783-2008 (リンケ珠子訳 pp. 295-299)
- 69) ローディーヌには再婚に際し、人々から「あれが自分の亭主を殺した男を亭主にした女だ」(vv. 1811-12) と言われるのではないかという危惧があったが、フェルスターはこの行を物語の真の中心、あるいは前半の中心と見ている。cf. Borodine, op. cit., p. 208, note (2)
- 70) Frappier, *Chrétien de Troyes*, p. 163
- 71) *ibid.*, pp. 163-164; *Etude sur Yvain*, 特に pp. 175-176 参照
- 72) *ibid.*, p. 161; *Etude sur Yvain*, pp. 172-173
- 73) cf. Borodine, op. cit., p. 210, note (1)
- 74) “Par sanblant et par moz coverz”, *Cligès*, éd. CFMA, v. 1033
- 75) Kelly, article cité, p. 112
- 76) Arié Serper, 《Le concept d'ironie, de Platon au moyen âge》 in *CAIEF* 38 (1986), p. 19-20.
- 77) Peter Noble, 《Irony in *Le Chevalier au Lion*》 in *BBSIA* 30 (1978), pp. 203-204; ところで Borodine は、「敏感で気分の変わりやすい」ローディーヌについて、前夫を失った時点ではイヴァンでなくとも、その騎士が勇敢で愛されるに足る存在であれば、彼女は誰でも愛していたかもしれないと考えている (op. cit., p. 215)。

- 78) cf. Borodine, op. cit., pp. 216–217
- 79) ここでは常に守り手の必要な筈の魔法の泉のモチーフが忘れ去られた観がある。ibid., p. 220 note (1)
- 80) ハルトマンにはこの指輪を渡すシーンが欠如している。Rauchはこの点からクレチアンのローディヌは恋人を引き留めるのに外的手段に訴えるが、ハルトマンのローディヌはただ夫の信義のみをあてにしていると考えている。ibid., p. 221
- 81) Woledge, *Commentaire sur “Yvain” (“Le Chevalier au lion”) de Chrétien de Troyes* (以下 *Commentaire* と略記), tome II, Droz, 1988, p. 11, v. 3644sq への注 ; p. 12, vv. 3674–77 への注 ; リュネットはここで奥方の家令の告発に対し、いつもの冷静さを忘れて応じてしまったことを、「激高した人のように、すかさず、よく考えもせず… (“<…>, com esfreee/tot maintenant, sanz consoil prendre”, v. 3674–75) と自らの行為を形容し、その時の自分を客観視している。
- 82) Antoinette Saly, 《Le Chevalier au Lion: un jeu de cache-cache?》 in *PRISMA*, 3 n°2 (1987, 7–12), p. 165
- 83) ロマン・クルトワにおける〈incognito〉については、Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au moyen âge (1150–1250)*, Genève, Droz, 1969, 特に pp. 339–342 および pp. 357–358 を参照。p. 339 note (36) には、イヴァンがゴーヴァンの縁者たちのために巨人アルバンを倒した後、名前を尋ねられて「ライオンの騎士」と名乗り (v. 4285), 次いで「彼は私を、私も彼をよく知っている」(v. 4289) とゴーヴァンに言うように頼んだ後、「しかし彼は私が誰であるかわからない」(v. 4290) と意地悪そうに付け加える例を挙げている。
- 84) クレチアンの用いる「匿名」の手段について、前掲書 p. 342 の次のメナールの指摘を参照。“(...) Plus ou moins discrètement, plus ou moins ouvertement, les romanciers arthuriens s’amusent de voir leurs héros faire des dupes. Mieux encore, ils prêtent à leurs personnages leur propre goût de la mystification. On peut dire que dès Chrétien de Troyes le procédé de l’anonymat est utilisé dans cet esprit.”
- 85) 戦う両者の「匿名」の意図については Woledge, *Commentaire*, tomeII, p. 125 参照。イヴァンの匿名は、アーサー王の宮廷に行けば、かつて自分が宮廷を出てからの生活のことを尋ねられてしまう点から理解できる。ゴーヴァンは姉娘の申し出を受け入れたとき、名を明かさぬよう求めたが、それは彼が自分を守るケースの正当性に端から疑問を抱いていたからであろうか？
- 86) *Symposium*, p. 217–218
- 87) of. N. J. Lacy, *The Craft of Chrétien de Troyes: An Essay on Narrative Art*, 1980, pp. 93–99

88) Woledge, *Commentaire*, tomeII, pp. 158–159; イヴァンの絶望的な決意は、6510行–12行の語り手による文体上の手続きによって強調されている。

et s'i feroit tant foudroier,  
et tant vanter, et tant plovoir,  
que par force et par estovoir... vv. 6510–12

「そして其処で凄まじい程の嵐を引き起こし、凄まじい程の風、凄まじい程の雨をもたらし、力づくで、強引に……」（傍線稿者）

89) Borodine, op. cit., p. 229 note (1)

90) Frappier, *Etude sur Yvain*, p. 56

91) IV (G–J), 1671, 28–33; “Verpflichtung durch Eidschwur”（宣誓によって義務を負うこと）と注されている。

92) cf. Kelly, article cité, p. 105–106; フラピエは、コンテクストから恐らく宮廷のサークルで行われた〈jeu de société〉であり、ある人に、その人が意味や結果を分からぬ誓約をさせるゲームであったろうと考える。*Etude sur Yvain*, p. 57, note (1); Reidも、表現の正確な意味は知られていないとしながら、明らかにここではローディヌが、策略にはまり、自分ではその意味が分からぬ誓約を立ててしまったことに触れていると考える。son édition, Manchester University Press, 初版1924年（ここでは1984年版に拠った）、notes, p. 215; いずれにせよ、いわゆる「強制的贈与」（don contraignant）あるいはケルトの geis に通底するものを持っていると思われる。

93) Woledge, *Commentaire*, TomeII, p. 168

94) A. Serper, l'article cité, p. 18; 同一人物の二つの呼称に纏わる策略が功を奏したことについて、ルゴフも「不忠の奸計」でなく「遊び」を見ている。「そこには瞞着はなく、主人公の二つのアイデンティティーをめぐるたんなる遊びがあり、以後、この二つは、ただひとつのみに収斂することになろう」（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. 202。なお原文では Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, Gallimard, 1985, p. 178)

95) Woledge, *Commentaire*, TomeII, p. 168

96) article cité, pp. 23–24

97) ユーピテルの妻のユーノーがウェヌスに言う次の台詞が好例である。

«Egregiam uero laudam et spolia ampla refertis  
tuque puerque tuus; magnum et memorabile numen  
una dolo diuom si fermina uicta duorum est.

Virgile, *Énéide*, libre IV, vv. 93–95, éd. J. Perret

「ほんとにあなたとお子さん（＝アエネーアース）は、たぐいのまれな評判と、豊富な獲物を手にされた（＝ウェヌスの子がディードーとその国をうまく手に入れた

との皮肉)。二人の神（＝ユーピテルとウェヌス）の奸計で、ひとりの女を敗かすとは、ほんとに偉大でお見事な、ご霊能だと思います。」（泉井訳）

98) かたやハルトマンでは、ローディーヌのほうが感動的な言葉で、夫をこれ迄苦しめてきたことに許しを乞い、彼女の方が夫の足許に身を投げ出す。この変更は自然さを欠き、奥方が取ってきた振舞と結び付きにくく思われると Borodine は見ている。op. cit., p. 232 note (1)

99) Uitti, article cité, *Romance Philology*, p. 166

100) *Symposium*, p. 229–230

101) cf. ibid., p. 230: 三人称で語られる「クレチアン」と語り手は同一人物と考えるべきか否かは難しい問題である。例えば Uitti は、6806行において、“oi”（聞いた）と言う単純過去形に事実に基づく証言の表明を認め、語り手が作者クレチアンから自分を区別し、自分を作者に対する証人としていると考えている。

102) Uitti, article cité, *Romance Philology*, p. 167

103) ハラルト・ヴァインリヒ『時制論』（紀伊国屋書店）

104) *Symposium*, p. 229–230

105) cf. Baumgartner, 《La fontaine au pin》 in *Le Chevalier au lion: Approches d'un chef d'oeuvre*, Champion-Slatkine, 1988, p. 34, note (8); 1991年9月、ポワチエ大学第38回夏期セミナー中、9月11日–13日に行われた「文献学と文学批評：クレチアン・ド・トロワの場合」と題する講演の中で発表者 Hult 氏もこの点を強調された。

106) さらに上述の行に続いてギヨにはないがフェルスターの版が採用した二行は、「証人」としての語り手の立場を強調する結果となる。曰く、

Don maint autre vos ont servi,

Ainz vos dirai ce, que je vi. Foerster, vv. 173–174

B. Woledge, *Commentaire*, Tome I (Dros, 1986), pp. 64–65; この二行は PFASV の各写本に見られる。

107) 『モンテーニュ随想録2』（関根秀雄訳、白水社）第31章「カンニバルについて」。なお名古屋大学文学部にて1992年度に行われた S. Feuillas 教師による〈Que vent dire modernité?〉と題するセミナーの中で、モンテーニュの modernité の議論の際、この「証人」としての語り手の重要性が指摘された。

108) 付随的ながら、物語中に現れる「驚異」（merveilleux）の使われ方もこの観点から読まれるべきである。例えば、魔法の膏薬を必要以上に使いすぎる乙女、嵐の招来は石段に泉の水をぶちまけ過ぎたのが原因と考える騎士などに見られる〈trop-plein〉のテーマがあげられる（cf. F. Dubost 《Merveilleux et fantastique dans le Chevalier au lion》 in *Le Chevalier au lion: Approches d'un chef-d'oeuvre*, 特に pp. 60–64 を参照）

- 109) P. Haidu, *Lion-queue-coupée: l'écart symbolique chez Chrétien de Troyes*, Droz, 1972
- 110) D. Poirion, *Résurgences*, PUF, 1986; ポワリオンの引く動物誌の次の一句《rotarum timent strepitus leones》（「ライオン」は「荷車」の音を恐れる）はクレチアンの二作品のシンボルを対立的ながら連結している点で示唆的である（同書 p. 183）。
- 111) cf. 神澤榮三「*Chevalier au lion (Yvain)* の《sen》について」（名古屋大学文学部論集, 1975年）p. 96

（わたなべ こうじ 仏文学）

## RESUME

Kôji WATANABE: "La structure du *Chevalier au lion (Yvain)* et l'ironie de Chrétien de Troyes" n°1 (vol. 22: 1993), n°2 (vol. 23: 1994)

Il est vrai que *Le Chevalier au lion (Yvain)* de Chrétien de Troyes, "tragi-comédie de l'aventure et de l'amour" (Frappier), a suscité chez certains critiques un bon nombre d'analyses sur l'ironie et sur l'humour. Toutefois, il semble que ceux-ci exagèrent le côté comique des tons variés et même opposés qu'implique ce roman: pour un critique, *Yvain* n'est qu'une "comédie de salon" du début à la fin; pour un autre, le changement radical du sentiment de l'héroïne est une preuve de l'anti-féminisme; un autre critique va jusqu' à reconnaître une "parodie animale" et une "farce" dans la figure du lion humanisé.

Pour apprécier l'art subtil de Chrétien, il est nécessaire de constater que les "tons divers se mêlent sans se heurter dans le tissu chatoyant du récit" (Frappier). Pour ce qui est du domaine du rire également, il faut noter que celui-ci vient "agrémenter le récit de manière épisodique" (Ph. Ménard). Bref, on doit admettre que les clins d'oeil issus de procédés subtils employés par le romancier champenois, réclament au lecteur-auditeur ce que P. Haidu appelle "distance esthétique".

En ce qui concerne la structure du récit, notons d'abord l'importance du récit de Calogrenant en tant qu' "exemplum" qui favorise l'ironie structurale, car le roman n'acquiert son identité qu'à la fin du récit, tout comme Yvain ne retrouve son identité qu'après avoir accumulé des exploits en tant que "chevali-

er au lion"; la narration est, bien entendu, le fait à la fois d'Yvain (qui incarne la chevalerie) et du narrateur (représentant de la clergie). Il ne faut pas oublier également le rôle capital de Lunete en tant que "souffleuse" du roman: gagnons que non seulement "le final presque héroï-comique" (Frappier), mais aussi la tonalité générale d'*Yvain* qui engendre l'ironie situationnelle, résident dans l'art subtil de Lunete, qui, mythologiquement parlant, n'est autre que "Dea Lunae".