

中世の愛

——トルーバドールの場合——

原田 純

中世の愛——トルーバドールの場合

愛は歌と一緒に歌にのってやってくる中世。
その代表作「かけ上がるひばり」を見よう、

喜びに翼ふり太陽へと
かけ上がり心ゆく喜びゆえに
われ忘れ落ちていく

ひばりが翼ふり太陽へ向かいつつ、光と熱の余り落ちていく。上昇も下降もリビドー全開のひばり。中世における愛の決まりの場、花開き実りを約束する春に、性陶醉のひばり。では見ている男はどうか、

ひばりを見れば
ねたましきひどく覚え
切ないこの心よ
なぜすぐに溶けてくれぬか。

リビドーをひばりに投射し、ねたましきにかわばる自分。かれは自意識のため余計に落ちこむ。中世人の自己分析は鋭い。疎外のこの悲しみはどこからくるか。男は切々とうたう、

何物も報いてくれないあの方を
愛さずにはおれない私
あの方はこの心と私もろとも
あの方ご自身 全世界を盗っていかれた。

愛が全てである男に愛がこない、でも愛さずにはおれない。「この心もろとも／あの方ご自身 全世界を盗っていかれた」の悲痛な叫び。心の中は愛する相手だけである。男にはこの心しかない。愛とはそういうものだ。だから何も報われないと分かったとき、これらすべてが心もろとも消える。その場合、恋する心理は相手が奪わったとしか考えない。愛とは自己本意で恐ろしいものである。

堰き止められ、危機にまでうっ積したりリビドーは怒りの激流となって、まっすぐ相手に向かう。直情純粹の愛ほど盲目なのだ。この歌の男もこの種の哀れである。男は若き騎士。貴婦人一筋の熾烈な愛である。男は決して報われないと分かっている恋を、決して捨てない忠誠なる臣従の徒。歌と一緒に歌にのって現われる中世の愛は寂しい。

歌の作者については、没後約一世紀して編まれたアンソロジーにあるごく短い伝記しかない。活躍期間は一一四〇年頃から一一八〇年とされ、生年も死期も不明である。伝記内容についても立証が乏しく、十全の信頼はおけないとされている。反面、記述を覆す発見もない。それゆえ本論は現存する二つの伝記記述を契機として、必要な事項をあげる。

ベルナル・デ・ヴァンタドルは、南仏の中央部リムザン地方の村一帯を領有していたヴァンタドル城主エルベ二世（三世？）によって、優れた才能と美貌を認められ、城中のパン焼きの子から当代第一級のトルーバドール

ルにまで大成する。当時は姓がなく、生まれた土地の名を後につけてベルナル・デ・ヴァントドル。領地支配者の許可なく移動できなかった中世の静止停滞社会を端的に示す呼称である。

トルバドールとは十二世紀の始め南フランスに起こった一群の吟遊詩人である。自分で作詞作曲し、各地の城をめぐり、ヴァイオリンの原形であるヴィエラやフルートを伴奏に、時には自らもうたったバンドであり、当時における新しい文化運動の担い手であった。おおまかに言えば、現代のジャズやロックである。聴衆は城内の大広間に集まる城主と王妃を中心に主だった家臣群である。トルバドールの中には創始者と言われるギョーム・デ・ポアチエ九世のような大領主や、はるかなる愛の第一人者ジョフレ・ルデル・デ・ブラユなど高い騎士身分のものもいた。かれらの作詞作曲は、ジョングルールと呼ばれる低階層の旅回りによって演奏された。

もっぱら城内エンタテインメントであるトルバドールの出しものは、当然城内聴衆の関心事を離れてはありえない。その最大のものが王妃と騎士の不倫愛であり、かれらは見事これに答えたのである。その第一人者がこの歌の作者ベルナルである。

伝記によれば、かれはヴァントドル城主エルベ二世王妃との不倫が発覚し、王妃は幽閉、かれは追放される。ベルナルはポワチエの女城主エリノアに保護され、相愛となる。この歌はそこから生まれたとされる。彼女はロアール川南に広がるポワトゥ伯領とその南方はるかピレネー山脈にいたる広大なアキテーヌ侯領を祖父ギョーム九世（上に述べたトルバドールの創始者）から受け継ぐ。三十歳で一六歳のフランス国王と結婚し、二年後近親を理由にローマ教皇から離婚を勝ちとり、二ヶ月後アンジュー伯領とノルマンディ公領を有するアンリ・プランタジネットと結婚する。時に彼女三二歳、ベルナルは不明である。

フランス国王をはるかに凌ぐ広大な領地の妃であり、彼女の居城ポワティエは当代にお

ける最も活気ある文化の中心であった。当時南仏では男子がない場合、女が領地を継承した。領主階級におけるこの例外慣行が、男性絶対支配の中世においてエリノアなど傑出した女性を育て、また女をつねに上位にうたう城中エンタテインメントであるトルバドールのジャンルを生んだ社会的条件である。

侯（デューク）とか伯（カウント）は当時では支配領地による称号である。十二世紀は封建割拠の時代であり、領主は独立した権威である。ヴァントドルは村規模であり、その城主エルベは伯より下の子（ヴィカント、子爵）である。

自身ポワチエ伯でありアキテーヌ侯であるエリノアの愛に足る相手は、当然それに相応しい高位身分でなければならない。厳格な身分階層の中世である。従男爵夫人チャレーと森番メラーズの主人と召使の身分差が、性愛をとおして消える二十世紀の不倫ではない。愛にも相手によって異なる身分差別が当然とされたことは、エリノアの保護にあったアンドレア・デ・カペラヌスの「愛の教本」にくわしい。と同時に、城中のパン焼きの子でも才能によって出世すれば、統治階層の一員として認められ、王妃の愛の相手となることができた。静止停滞社会であっても中世は、人材クルートのダイナミックな道を例外ではあるが用意していた。

伝記によれば、エリノアはベルナルをセニョールとメートルにしたとある。両方とも中世では主君、すなわち一国一城の主の称号である。吟遊詩人といっても芸人雑階層のジョングルールと違って、トルバドールは、ギョーム九世の例のように、統治階層の高度文化人であり、高位身分に相応しい言動、礼節の士でなければならなかった。

二つの伝記とも、エリノアとベルナルは愛しあったとある。そうとすれば、アンジュー伯ノルマンディ侯の妻でもある彼女との関係は、貴婦人と騎士との当代における代表的な不倫である。そしてこの歌はエリノアにあてて書かれたとされる。上に見たように、決

して報われない悲しみと苦しみに満ち、しかも愛しつづける自分への絶望である。この歌に限らず、トルーバドールの歌はこのテーマを基軸として展開する。熱愛し懇願し苦悩する若き騎士、つねにノンである貴婦人。トルーバドールにおける愛の永遠未完の定形は、城中エロティシズム特有のものである。

城主と王妃ならびに高位家臣たちの集まる城内大広間で演奏される歌が、王妃と騎士の不倫。現代の社会通念からは考えられない、また許しがたいことである。とくに中世は、姦通を大罪中の大罪とするカトリック教会の絶対権威と、血縁秩序を最優先させる封建道徳の権威が、すべてに君臨した時代である。だが事実、トルーバドールたちは大広間で演奏し、城内聴衆の喝采を受けた。なんと不思議な事態であろう。中世的非合理か、マゾヒスティックか。そうではない。あとで述べるように、中世の基本は単純、まじめであり、実利である。

拒みがたい誠実熱烈な騎士の求愛にも、貴婦人はつねにノン。歌では「なんの報いもくだらぬあの方」であり、「恵みはすっかり失せた／一度もそれを知ることなしに」の苦悩となる。城内エンタテインメントであるトルーバドールの演奏は、エロスを克服できる貴婦人をうたうことによって、城内中枢の道徳健在を賛美する。悪魔の誘惑に見事打ち勝つ貞女の鏡、歌のポイントはここにある。求愛が熱烈であればあるほど、貞操を貫く貴婦人の名誉は高い。

男のエロスと女のエロスを、女上位男下位の身分軸にからませ、虚虚実実の戦いを城中深く秘密に戦いつづける騎士と貴婦人の歌。結果は分かっている、城中聴衆がかたずをのむのも無理はない。そして結末にみんな納得し、安心する。西部劇やわが国の時代ものに似ている。詩は楽しみを通して教えるという、アリストテレスの古典定義を地で行っている。中世は単純なのだ。

もう一つは、永遠のノンにたいし永遠に愛を捧げる騎士をうたうことによって、封建臣

従の秩序を積極的に擁護する実利の役割である。封建主従関係は、一定の土地と終身かつ末代までそこで働き、移動を許されない農奴群からなる封土と呼ばれる領地を、与える主君と頂く家臣とのギブアンドテイクを基礎にしている。封建契約といわれるものである。ここから支配と服従の上下関係ができ、恩恵と忠誠の心理に貫かれる人情優位の独特な封建社会は生まれる。ヨーロッパでもわが国でも同じである。違うのはエロティシズムのあり方である。この点フランスのトルーバドールとドイツのミンネジengelは断然面白い。

歌にあっては、なにも報いてくれないのに、絶望の底からでも愛しつづける騎士がいる。騎士の愛の一方性が、恵みにたいする忠誠のギブアンドテイクの相互関係を消し、与えられなくても愛する騎士、与えなくても一身に愛を浴びる貴婦人という、片方関係を作りあげる。恵みを与えず忠誠を一方的に受ける関係。愛によって封建契約はいつしか無効になっている。主君一家への家臣による一方的献身忠誠。奥方の貞操堅固のおかげで、支配者にはまことに都合のいいものが期せずしてやってくる。このメリットなくして、諸国巡回のトルーバドールの演奏が、城中に快く迎え入れられたはずはない。

かれらは城内聴衆に甘く苦しいエロティシズムを通して、封建支配強化のイデオロギーを注入しているのだ。トルーバドールの文化運動についてのこの種の知見は、歴史社会学の立場からジョルジュ・デュビによってなされた。本論は文学の場からのデュビー説の検証である。

封建制度の完べきさではヨーロッパに勝るとも劣らないわが国の場合、性愛屈折の歌による体制強化補完という文化上の運動はない。永遠のノンと永遠の絶望的求愛の城中歌は、きわめてヨーロッパ的洗練である。ドニ・ドルージュモンが城中愛を西洋特有の愛とした名著『愛について』は、ピータ・ドロソカの強力な反証があるにしても、今も説得力を失っていない。

II

トルバドールの歌は悲しみをこえて寂しい。
ベルナルの第三連は次のように始まる、

わたしが自分を失い
自分自身でなくなったのは
あの目喜びの鏡の中に
わたしを入れてくださったとき。

よほど近くに許されたのだ。そうでなければ相手の瞳に映る自分を見ることはできない。その喜びは「自分を失い／自分自身でなくなる」エクスタシー。貴婦人は最初からノンではな。愛の階段を登ることが許されたのだ。こちらをじっと見てくれる第一段階、微笑んでくれる第二段階、手袋とかハンカチなど身につけているものがいただける第三段階、キスの第四段階、そして私室に許される最後の段階。相手の瞳に映るとは、明らかに第三段階はこえている。歌はずく、

鏡よ わが身を映したとき
深みからの溜息がわたしを殺し
わたしは泉に溺れた
ナルシスのよう身の破滅。

相手の目が鏡、そこに映る自分。プラトン以来ヨーロッパの愛はつねに目が決定的である。目は心の窓であり、美を感じ、愛を生むのは目とされた。相手の目の中にいるとは、相手の心と身体両方の中にあることである。自分が自分でなくなる喜びである。

だがそのエクスタティックな瞬間、なにかが起る。突如鏡が泉となる。深みからの溜息による溺死、破滅である。プロヴァンス語の *de preon* (深みから) は、ラテン語の *de profundis* (深淵から) を語源とし、当時誰もが教会で聞かされていた旧約聖書『詩篇』百三十一章一節の決まり文句である。この歌の脈絡からいえば、相手の目である鏡の中にいる自分を殺すのは、心の深淵からの溜息である。深淵

の一字によって鏡は泉となり、ナルシス神話となる。原文の構造と文法ならびに前後関係からすると、泉に映る自分を見たナルシスが自分を殺したように、深みからの溜息が鏡に映る自分を見る自分を殺すとなる。

ナルシスとの共通はともに映る自分の溺死である。だが重要なのは当然、ナルシスより自分の溺死である。映る自分に恋し自ら水にとびこむナルシスの死とわたしの溺死とは全く違う。AはBのようだというシミリ(直喩)は、AとBが同じことを示すためのものではない。AとBにある共通なものを通して、Aとは違うBを明らかにする比喩形式である。

ナルシスは映る自分に恋し、相手を抱いた瞬間溺れ死ぬ。歌のわたしは映る自分ではなく、自分を映すものに恋している。映してくれた相手の中にいる自分を見たとき、われを忘れる。それは愛の深みにある喜びのエクスタシーである。だがその瞬間危機が襲う。深みからの溜息である。

溜息は喜びの対極にある不吉なものだ。愛に敏感なアンテナがそれを感じ、自意識がそれを絶望ととらえたのだ。自分が映っている鏡、その深みがかすかに揺らいた。すなわち貴婦人に何か起きた。その瞬間鏡が泉に変わり、ナルシス溺死の不吉な連想が走る。わたしもナルシスも愛ゆえの死である。だがナルシスは裏切られたわけではない。かれは自分が恋するもの、招いている相手にまっすぐ跳びこんでいく。かれに働いているのは愛し愛されている幻想、ユーホリア(多幸症)である。

歌にあっては、映っているのが自分、映している鏡が恋する相手というきちんとした認識がある。映っている自分を通して相手の愛を感知する高度の自意識がある。ナルシスでは自分と水影との間は完全相愛である。かれには疑いや裏切られる心配はない。だが歌にあっては、自分を映す鏡の微妙な変化、相手の意中を絶えず感知するセンシティブな自意識が働いている。ナルシスの古代的単線、無知ゆえの破滅。騎士の中世的繊細、知ゆえの

不幸。

トルバドールの文化運動に意味があるのはここである。苦しい愛による感情の錬磨、感情の複雑深化である。一例をこの歌の汲めども尽くさせないナルシス・シミリに見ることができる。「この革命とくらべれば、ルネッサンスは文学の表面にある小波に過ぎない」と言った C.S.ルイスが思い出される。ルイス的誇大ユーモアを差し引くとしても、この洗練の中世潮流がなければ、ルネッサンスの大海流はありえない。

III

騎士を溺死させる深みからの溜息とは何か。それは余りに近くにきた騎士にたいする貴婦人からの先制である。求愛に心打たれるまでになった貴婦人の内奥に、つねに働いている自己規制の発動である。奔流しようとした自分のリビドーにたいする不倫タブーの抑止力、フロイトの言う自己保存本能である自我の活性化である。

城主の妻であれば、国家的、社会的名誉と義務を一身にもつ貴婦人としての公的立場が、何にもまして優先されなければならない。本来全く個人内にあるリビドーさえつねに公権力と結ばれている。夫との間では彼女のリビドーは権力後継者生産の公的義務となり、城中愛の不倫では体制秩序の腐食力となる。エリノア三十歳、フランス王ルイ十六歳の結婚が示すように、貴婦人の結婚に愛はない。では愛はどこにあるか。あるとすれば城中にしかない。そしてそれはタブーなのだ。後世のフロイトはリビドーは快樂追求原理と言う。だが貴婦人のリビドーは快樂を知らない。ここに貴婦人の中世的寂しさがある。

不幸に運命づけられている貴婦人を、内なる自分へと動かしてくれるもの、自然の流動へと流れるようにする力、それが騎士の求愛である。女であればこの力に引かれないはずはない。姦通を当然とし、やってきた遍歴の騎士の寝所に、自分からしのび入る貴婦人を

登場させる。ロマンス物語の人気の秘密は、ここにある。愛の当事者に危険を知らせ夜明けをうたう友人の歌、アルバのジャンルが生まれ、優れた文学となり、うたわれたのもこの時代である。

だがトルバドールの歌は自分を制する貞女を前提として成立する。それは拒否する側ではなく、拒否された側が被害の様々を拒否した相手にうたう、正確に言えば、城内演奏を通過して聞かせるジャンルである。ベルナールの第七連は次のように始まる、

あの方には祈りも感謝もわたしの力
何も甲斐ない
わたしの愛を喜ばれないゆえ
もう言うことない諦めよう

祈り、感謝、もろもろの力にもかかわらず、騎士は諦めへと追い込まれる。これら一連の失恋過程を相手に向かってうたうことは、愛を求めつづける騎士の絶望的反撃過程なのだ。永遠のノンにたいし、なおひれふし嘆願する愛。これが騎士たるものの愛であり、フィナモール（純愛）とかブレアモール（真実愛）と呼ばれるものである。

愛がフィナモールとなるのは、相手のノンがなければならない。相手の意をかまわず自分のものにする古代神話のゼウスの勝利は、フィナモールの対極にあるレイプである。相手の意を必ず勝ち取る愛の矢のアモールはフィナモールとは無縁である。ノンを知らない古代はフィナモールの知らない。城中を戦場として、ノンに打ち勝とうとする騎士の必死の愛だけがフィナモールとなる。それはどんなものか。以下ベルナールに聞こう、

恵みすべては失せた
一度も知ることなしに
一番多くお持ちのはずのあの方が
なんにもお持ちでないのなら
どこを探せばいいのだろう。

瞳にまで入れてもらえ、愛の第三段階近くまで登った喜びを知った騎士の苦悩。それにしても「一度も知ることなしに」とはどういうことか。最高段階につくことなしには、いかなる喜びも恵みではない。途中経過の恵みは問題ではない。かれにとって性の完全成就なくして愛はない。リビドーがあふれている若い健康な男の赤裸々な叫びではないか。リビドーの全開奔流なくして愛はないと。単純、正直ではないか。

フィナモールはリビドーとノンとの総力あげた戦いで始まる。騎士たるもの、乱にあっては馬で戦場を駆け、敵将と槍で勝負する。勝敗は運命の女神の手中。平和時にあっては城中で美服まとい、貴婦人の貞操と壮烈な勝負に出る。だが敗北に決まっている。勝利は貴婦人の手中。これがトルバドールが城中で演奏を許される理由なのだ。中世統治階級の倫理コードは貴婦人のリビドーを凍死させ、騎士のリビドーを散乱消耗させる。フィナモールとはこういうものだ。

ナルシスが自分の姿に恋する不幸は、ニンプの求愛を受けなかった罰として、すでにアポロにより定められている。古代ローマ世界は神々のこの種の呪いの下にあり、運命の女神として現われる。ナルシス神話を書いたオーヴィッドがいたローマ帝政期の時代精神は、神々への恐怖である。この恐怖ミリュウから運命甘受の哲学ストイシズムが盛んになる。皇帝もまた神として崇拜された。オーヴィッドはオーガスタス皇帝によって処刑される。理由を本人は「詩と過ち」と書き残している。運命としか言いようがない。

騎士が恋に敗れる不幸は、貴婦人の永遠のノンによって運命的に決まっている。それは姦通タブーの中世封建道徳からくる。中世世界の時代精神は主君への恐怖である。伝記によれば、ヴァントール城主により後は幽閉、ベルナールは追放される。処刑されなかったのはかれが高位の身であったからであろう。イギリス国王ヘンリ二世となった夫アンジェー伯ノルマンディー侯にしたがって、エリノ

アが海を渡るや、かれは生きる望みを失い、修道院に入る。中世にあっては運命は神々の手ではなく、主君次第である。

IV

もう一度歌に帰ろう。ノンにたいする悲痛と恨みは拒否する相手にきつい非難となる、

あの方なしでは駄目になる
この恋のやつがれを
助けもせずに死なすとは
あの方を見る誰が信じよう。

恋にのめりこみ、それしかなくなってしまう恋のやつがれ。かれを助けるとはどういうことか。愛の階段を登らせる以外なにがあるろう。そのことこそ貴婦人が「深みからの溜息」でもって、これから上はノンと知らせたことではないか。沈黙のこのメッセージはかれを深みに突き落とす。そして騎士自身認めるように、今までの恵みもすべて失せた。なぜならその瞬間、愛の階段がみんな消えたのだ。

もうなにもない。相手は自分を殺す力。あまりに強大なその力のゆえに、いままでの「わたしのお方 (ma domna)」から「わが主君 (midons)」へと、呼称が女性形から男性形に変わる。騎士の心理の中で恋人から主君への根本変化が起きた。恋する人が手の届かないものになってしまった悲痛な呼び掛けではないか。

ここで最初のひばりの個所がふたたび意味をもってくる。ひばりは太陽、自分は貴婦人、愛成就のひばりと欲求不満の自分との対極がうたわれた。この対比は、ひばりは太陽、自分は貴婦人の並列によって、ともに到達すべき目標を示している。両者とも愛の到達点である。

ヨーロッパでは通常男は太陽、女は月のイメージである。太陽も男も男性形、月と女は女性形というジェンダーの共通が同列イメージ化を助ける。女と太陽は普通には同列イメ

ージではない。しかし恋する男の心理にはジェンダーのレベルより、自分の光と熱の源泉、すなわち太陽イメージの方が強烈となる。自分のリビドーを太陽へとかけるひばりに投射するとき、かれは太陽が貴婦人という連想をすでに意識下で得ている。太陽が恋人のイメージであることは、時代、地域を問わず一般的であることは、ピーター・ドロソカの調査によって証明されている。またイタリア民謡「おお わが太陽」など好例である。

この歌の場合、恋する騎士の心深くにすでに貴婦人は男性形の太陽と同列化されている。そこに自分を殺すまでに強大な力の貴婦人が現われる。このとき、現実に相手よりさらに強大な力、すなわち自分の封土、身分、城中名誉の源泉である主君のイメージが、騎士の心理を圧倒する。恵みが消える失望の中で、恋人をわが主君とすることによって、より直接臣従の関係を強化しようとする転移願望が生ずる。

呼称変更は南フランスの城中愛という具体的な状況で発生したものであり、フィナモールにおいてのみ起きる忠誠による、愛回復の絶望的表出なのだ。この呼称を同種の愛現象の一例とするドロソカは、フィナモールを一般論の中に解消し、われわれの心を捕らえて離さない、ノンと戦う敗北の騎士の心情を明らかにできない。

要 約

愛とは発生的には、リビドーが特定の対象に固定することである。それはある時代、ある地域、ある階層組織社会における事象となって出る。この事象は、つねにフィクションとなり、イメージとなり、文学の特定ジャンルとしてもう一度その社会に現象する。このことによって愛をより確実なメッセージとし、追体験させる文学行為は、ホモ・サピエンスである人間固有文化活動である。トルーバドールの歌はこの次第を最もよく明らかにするものである。

Summary

Love is libido's fixation upon a specific object. It is a phenomenon taking place under any society in any area at any time. The relationship between fixing and fixed is a fatal, though not pre-determined, hapening. The phenomenon represents itself once more as a form of fiction, as pieces of images, as a literary work in the society in which love is born.

これは今年度本学公開講座の草稿である。関係の方々に感謝いたします。