慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	雪上の血, もしくは「鳥」のアレゴリー : クレチアン『聖杯物語』の一解釈
Sub Title	Le sang sur la neige, ou l'allégorie de l' "oiseau". : une lecture de "Conte de Graal" de Chrétien de Troyes
Author	丸山, 正義(Maruyama, Masayoshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1993
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.63, (1993. 3) ,p.230(127)- 243(114)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	松原秀一教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00630001-0243

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

雪上の血，もしくは「鳥」のアレゴリー
——クレチアン『聖杯物語』の一解釈

丸　山　正　義

1　予表論的アレゴリー

12世紀の中頃にジョフレ・ド・モンムートが歴史書として『ブリタニア列王史』をラテン語で書くとそのロマン語訳としてノルマンの学僧ワースが『ブリュ物語』を出す，勿論ワースとしては詩人であるにはちがいないが後にプランタジュネ家の始祖英国王ヘンリー二世に当家の歴史編纂官に雇われたのだから当時の歴史観からはずれることのないラテン語の単なる俗語訳を出したにすぎないのだろう，ところが現代感覚ではほとんど創作に近いいわば自由奔放に想像の尾鰭を拡大した原作の脚色であると言ったほうが私たちには納得できるもので，当時の翻訳者とは原書のいわば現代的な意味での「忠実」な伝達者ではない，勿論現代の「忠実」なる概念が古今東西超越的な意味を獲得しているわけではないのだから「現代的」という表現を用いることなど必要のないことであって彼らは彼らなりの「忠実」さを実践していたと言ったほうが確かなことだろう。当時はそのような「忠実」さをもって古代の物語を模倣する物語群が簇出したが，ワースと同じようにヘンリー二世に歴史編纂官に任命され，ワースがノルマンディ公爵家のために勿論イギリス王たるに相応しい歴史を書くよう命じられはしたがうまく完結しえなかった『ルー物語』の志をついで，やはり完成はしなかったが『ノルマンディ公年代記』を書き記したブノワ・ド・サント＝モールもまたラテン語のいくつかの物語から『トロイ物語』を俗語化している。この「模倣」もまた現代的な解釈を許すわけにはいかないもの

で，近代の写実主義とは縁もゆかりもないし，翻訳とは一字一句原書を丁寧に写し取り過不足なく別の言語に移し変えるという現代的なものではない（とはいえ，今では誰もそのような幻想を抱くものはいないだろうが），彼らにとって大切なことは古代人や先人の書物を発掘しそれに注釈を加えて翻訳することなのであり，そういう意味では彼らが翻訳によって模倣していることは現代的に言えば，いわゆる一つの「解釈学」なのであった。勿論このような考えは当時の教育の成果であり，中世人にとって真実は唯一の神であってその言葉である聖書に違いなかったのだから，その釈義こそ彼らの重要な仕事であり，神の言葉をいかに翻訳するか，それが彼らの最も腐心すべきものなのだった，そしてそれが中世のアレゴリー理論を発展させたのだが[1]，その代表例を一つあげると「予型論」とか「予表論」といわれる解釈方法で，「旧約聖書と新約聖書との内的連関性を予想して各箇所がどの程度まで照合されうるかを求めたものであるが，具体的には旧約聖書の人物・事物・出来事のうちに，新約聖書の，ことにイエス・キリストおよびその教会に対する約束予言を見出だすことである。したがって予型論的解釈は比喩的解釈［アレゴリー解釈］と接近し，しばしば比喩的な手法を借りることとなり，両者は厳密に区別しがたい。なお新約またはキリストの方が原型すなわちアンティテュポス（antitypos）であり，旧約の雛形が予型すなわちテュポス（typos, type）である。歴史的にはテュポスのほうが先でアンティテュポスのほうが後であるが，後者から前者を理解せねばならない。すなわちイエス・キリストと人類の救いとの関連から，旧約のうちに予型を見出だすのが主眼点である。イエスは青銅の蛇と大魚の腹中のヨナをもってご自身の贖罪と復活を予型，予兆とされた（ヨハネ3：14，マタイ12：40）。（…）古代教父らは，しばしば予型論的解釈を用いたが，歴史的・実証的研究が盛んになるにつれて，用いられなくなった。しかし，この解釈法における旧新約両書の緊密な一致という点は，現代神学において再びつよく留意されてきた。」[2]この予表論から宗教的色彩を取り除いて虚構の問題としてとらえてみると，予表としての何らかの事件が生起したときその真相なるものはその事件の文字通りの意味によって隠さ

れてしまう，つまり予表は一つの神話がそうであるように何らかの意図をもって表現されるが，その意図は予表の文字通りの意味によって消されるなり隠される，そしてその意図を露呈させるためには原型としてのもう一つの事件が必要となろう。しかしここで予表なり原型という表現を用いてしまうとあたかも原型が上位概念であるかのような一つの序列が出来上がりはしないか。勿論そうなってしまうのは原型にキリストの概念とか教会の理想の概念が取りついて他の解釈を拒絶しているからであろう。虚構の問題として扱うならば表現そのものの豊かさが問題となるのだから予表も原型もそのような名称にはこだわらず，ただ単に先になされた表現，後でなされた表現と考え，それぞれの文字通りの意味と隠された意味を持つものとしてその相互関係によってそれぞれ解釈されるとその表現は豊かなものにもなろうし艶もでようというものである。

こうして中世人は一つの事件には文字通りの意味と隠された意味があるということを知らされ，何事も何らかの解釈を必要とするのだ，そうしてそのように解釈をすることが聖書を学び教えひろめるもののつとめなのだ，と理解していた。つまり当然のこととして世界は一つの意味ばかりではなくその背後にも意味をかくしているという多義性を意識していたということだろう。それは聖書ばかりの問題ではない，当時はギリシャ・ローマの古典もまた聖書に準ずるものと考えられ，それらをキリスト教の目的に適合させることも重要な教育使命であり，ことにウェルギリウス，スターティウス，またクレチアン・ド・トロワが修業時代その翻訳に努めたオウィディウスはその最も大切な詩人たちであった。彼らの作品を理解するためには異教神話を知ることが不可欠であるのは当然のこととして，そういった神話は勿論キリスト教とは相容れないものであったから，その解決策としては神話をアレゴリーとして解釈することだったのだ(3)，その結果としてクレチアンの物語にときおり見え隠れする異教的雰囲気，勿論これはケルト的雰囲気とでも呼ぶべきものではあったが，そういった異教性をアレゴリーとして私たちは理解することもできるし，そうしなければならないとも言える，勿論当時の聴衆もしくは読者はそれを密かな，いや，あ

からさまに楽しみとしていたのかも知れないのだ。ブノワ・ド・サント＝モールもそうやって何人かのラテン作家の物語にもとづいて『トロイ物語』を書き，また他の所謂古代模倣の物語では，ウェルギリウスの『アエネイス』から『エネアス物語』が，そしてスターティウスの『テーバイス』から『テーベ物語』がそういった先人たちのラテン語の原典を翻訳者自身のもてる知識を傾注しおのが教養を頼りに解釈しながらフランス語に移しかえて作られたものだった，「何人も己の知るところを秘め隠すべきではない，その知るところを己の利益と名誉をうるために世の人々に示さなければならない」(4)ことを旨としながら。

2　クレチアンの時代

クレチアンが活躍したとされた12世紀の後半の，ジョフレの『列王史』が出ることで簇出した八音綴（宮廷風物語の音韻）の史書や古典の俗語化（ラテン語のロマン語化，ロマン＝小説の起源）物語，そして「ブルターニュもの」の中核であるアーサー王物語群，これらがフランス王ルイ七世と離婚した中世の女傑，あの最古のトロバドゥールといわれたギヨーム・ダキテーヌの孫娘アリエノール・ダキテーヌと，ノルマンディ公でありアンジュー伯，後の英国王アンリ＝プランダジュネとの結婚により西フランスを己が領土として出現させた所謂「アンジュー帝国」に関係する宮廷で読み語られたものであったということは，カロリング家とは何ら縁戚をもたずにその秘跡によってフランス王位を継承するカペー家の聖性に対する物質的優越性にもかかわらず，昔から見せていた精神的負い目，つまりノルマンディー公ウイリアム征服王がイングランドの王位を簒奪してからの成り上がり意識を払拭すべく，伝説のアーサーをあやうく大陸を統べようかという大王にまでおしあげ，アレキサンドルやシャルルマーニュに匹敵させることによって，そのアーサーを後盾にカペー家を圧倒しようという意図がその背後にあったのである。その政治的背景の中心に勿論ヘンリー二世がいて全ヨーロッパにアーサー王を知らしめた一方で，その妃であるアリエノールが「アーサー王物語」とは「宮廷風恋愛」の物語であると知

らしめた中心人物であった。宮廷風恋愛物語なるものは勿論彼女の祖父ら南仏トロバドゥールの抒情詩における fin amor（精美の愛）を八音綴の「ブルターニュもの」の物語に合体させたものであったが，その形成もこのような政治的な変革期になされたものであった，つまり強大な「アンジュー帝国」に脅威を感じるフランス王フィリップ二世もまた，かつて王権を簒奪したカロリング家との一体性を意図的に強調する行動に出はじめ，それまで曲がりなりにも国王選挙の形をとっていたものが彼以後にはカペー朝の世襲性を名実ともに確立し，アンリ＝プランタジュネの死後「アンジュー帝国」解体（それはまるで「アーサー王国」の崩壊，「アーサーの死」が比喩になっているとでもいうように，つまり「アンジュリー帝国」が原型で「アーサー王国」が予表であるかのように）をはかり，ヘンリー二世の第四子，所謂欠地王といわれた英国王ジョンから実際その領地を奪い取ってそのあだ名に実質を与えた，そういう時代であったのである。こうしてフィリップ二世の時代はフランスの中央集権的行政機構が不完全ながらもできあがるという体制になり，パリ大学も彼の時代にその基礎がおかれ，また彼は世俗諸王侯に対する神聖ローマ皇帝の優位性を認めず，教皇勅書を獲得してパリ大学に神聖ローマ帝国の精神的支柱であるローマ法の講義を禁止させたのもそのためであったという。

ところでこのフィリップ＝オーギュストが14才でフランスの王位に就いたときその摂政職はフランドル伯フィリップ・ダルザスだった。こちらのフィリップは，クレアチアンに『聖杯物語』を書くようにその種本を与えたとされている人物であり勿論この『ペルスヴァル』は彼に献呈される。ただこの時代のフランドル伯の宮廷にクレチアンが入ったものかどうかは他のクレチアンの物語同様『グラール』の制作年代が確定できないのだから何ともいいがたいのだが，この時代すでにフランドル伯と懇意であったとの仮定から，『ペルスヴァル』は若き王フィリップ＝オーギュストの「帝王鑑」のためにフランドル伯がクレチアンに要請したという説もあるくらいだ[5]。ところがフランドル伯は若きフィリップ二世の信用を失うと，新王に対抗していたブロワ＝シャンパーニュ家と同盟を結ぶ，その頃にクレチ

アンは伯の宮廷に入ったとの説もある[6]。つまりもともとシャンパーニュ伯の宮廷（トワロにある）の物語作家でその女主人，あのアリエノールの娘，マリー・ド・シャンパーニュのために少なくとも『ランスロ』を書いていたクレチアンと，1181年にマリーの夫であるアンリ・ド・シャンパーニュが亡くなって，その未亡人と結婚したいと望んで頻繁にシャンパーニュの宮廷に足を運んだフィリップ・ダルザスが，そのおり昵懇になったとも考えられる。いづれにしろフランドル伯は僅かの間に敵対する二つの王家を往来した人物ということになる，ところが彼はクレチアンからアレキサンドルよりも徳の高い人物としてその献呈された物語のプロローグで賞賛されるという人物でもある。何やら世紀末的な陰謀と策略が渦巻く様相を呈しはじめようというものだが，実際，12世紀の西ヨーロッパは農業技術の進歩により富の蓄積と流通経済の発達による都市の隆盛とブルジョワの興隆を見るほどに，暗黒の中世とは言い難いほど光輝いていた，と同時に先程来の政治的激動期でもあり，イギリスとフランスにはさまれたフランドルという地域的な特異性もあって，フランドル伯の行動も当たり前のことだったのかも知れない，というのもクレアチアはわざわざおのれの活動の場を変えてまで胡散臭い人物の後を追うとも思えないのだから。いやそれよりも，女主人のマリーの要請をひきうけはしたが，おのれの思想と相反するために残りを同僚のゴドフロワ・ド・ラニーなる人物に任せた『荷車の騎士』をほうり出してしまったその行動にマリーの不興を買ったのかも知れず，丁度そんな時，フランドル伯の提案は渡りに舟だったともいえようか。そのどちらであろうと，また「帝王鑑」であれ，全く問題ではない。主流と反主流のはざまをわたる領主と，騎士道物語では主流であるはずの宮廷風恋愛（反結婚観いわば「道ならぬ恋」）にはほとんどなじむことのできない詩人という組み合わせが世紀末に一つの神話を創出したということが問題であろう。

3　雪上の血

クレチアンのポイエーシス[7]の現場はこのようなものであっただろう

が，まことにクレチアンの『聖杯物語』は神話を生みだした稀有な文学作品であった[8]。ところで神話というのは何らかの意図をもって作られるものであり，その意図が簡単に見通すことができないように隠れているものである。勿論クレチアンには神話を創造するつもりなど僅かにも持たなかっただろうと思われるが，何かを表現することによってその字義通りの意味の背後にもう一つ別の意味があるというアレゴリー的表現には自覚的であったと考えてもよいだろう。例えば『ランスロ』の，マリー・ド・シャンパニュがお与えになったというあの有名な「matiere et san」は「主題と構想[9]」と訳されもするが，それを「字義通りの意味と隠された意味[10]」としてもいいだろうし，そういった二重性，多義性の自覚化とも考えられよう。一つの表現の裏と表，一つの事件に対応するもう一つ別の事件，平行する複数の冒険者たち，といった二重性がクレチアンの物語に特徴的であるのは周知のことである。『グラール』のプロローグは，かなりキリスト教的色彩の強いものであるがこれは後のペルスヴァルに真の宗教教育を施す「聖金曜日の隠者」の挿話に対応しよう，初めて騎士なるものを見てアーサー王の宮廷に向けて出発しようというペルスヴァルに対して母の与える忠告は彼を真っ当な騎士にしてくれるゴルヌマン・ド・ゴオールの教育と二重写しである（しかしこの対応関係が後の「聖杯城」における彼の沈黙による失敗を導き出す）し，勿論ペルスヴァルが強引に指環と唇を奪った「テントの姫」の挿話は後にその贖罪としてその姫をオルゲイユー・ド・ラ・ランドの嫉妬による横暴から救い出すことと対になっており，ペルスヴァルがブランシュフロールと初めて出会うボールペールの挿話は後にもう少し詳しく論じようと思う「雪上の血」の情景と対応し，物語最大のハイライト「聖杯城」の冒険はおそらくゴーヴァンの「帰らざる国」での冒険に対応するはずのものであったか，そうではないのか，勿論未完成ということがものごとを不明瞭にしている，とはいえ完成作品だからといって綺麗に一対一対応するというものでもないだろう。他にも予言とその実現という問題も孕んでもいるし，一つの事件，挿話がもう一つ別の挿話に何らかの関係性をもつという方法がいわば意識的に用いられていることがわ

かる。こうした方法はいわば「予表論」的なものであるとも考えられる，勿論予表論的アレゴリーとは専ら宗教的なものであり，いわば歴史的な事実（つまり聖書）を対象としており，それゆえダンテは『饗宴』でのアレゴリー論では「美しき嘘＝虚構[11]」を対象として聖書にまつわる予表論的アレゴリーを除外し，神話を解釈するアレゴリーについて述べるが，それはつまり予表論から聖書を抜いてしまえば神話的アレゴリーになるということだろう。

そしてアレゴリーの最大の眼目は意図を隠すという行為であろう，一つの解釈を施すことによって，はっきりと見えているものを逆に見えなくさせるという効果がある。たとえば「雪上の血」の情景では鷹に襲われた雁の，雪原に滴らせた三滴の血痕という赤と白がペルスヴァルにはあのブランシュフロールの顔に見えた，という解釈がまったく自明なものとして全体を覆ってしまうことだろう，実際，「これを眺めていると，まるで，わたしの美しい恋人の顔の鮮やかな色をまのあたりにしているようで，そこを離れる気が起こらなかったのです[12]」と，ペルスヴァルが自らその比喩の字面を言ってしまう以上読者がその解釈に対して疑義をさしはさむ余地などないではないかとでも言っているかのようである，その上その場に居合わせるのが，宮廷風恋愛と言われるその「宮廷」なるものがアーサー王の宮廷に他ならないというこの宮廷中から「わが君ゴーヴァン様」と慕われ，騎士道の華と言われるアーサー王の甥であってみれば，そこでの彼との和やかな雰囲気とはペルスヴァルにとって至福の時でもあろう，しかもペルスヴァルが初めてブランシュフロールに会ったときのクレチアンの筆は，彼女を「そしてその顔容でまっ白な肌に浮かんだ血の色は，銀色に重ねた朱よりもよく似合っていた[13]」と書いているのだから，この挿話で唐突に「赤」と「白」が都合よく出てきたのではないことがわかる。こうして読者は，あの純朴な若者がボールペールに置き去りにした彼の恋人のことを瞑想することによって fin amor，ジョフレ・リュデルの「遠き愛」を思い浮かべても宜しい，あの「精美の愛」を全うしたのだ，あの愚か者がそこまで精神の成長を見せたのだ，それは執事のクーが平手打ちを見舞わせた

あの哀れな姫君の「お若い方，もしあなたが生き延びられたら，あたし，心に思い，そして信じるのだけれど，きっとこの世の中に，あなたよりすぐれた騎士は，過去にも未来にも，誰もいないというふうになるでしょう[14]」という予言にもある通りだ，と考えてゴーヴァンや宮廷中の人々とともにペルスヴァルを賞賛し拍手喝采を贈ってしまうのだ。

こうして読者は「雪上の血」の情景における「鷹」と「雁」のアレゴリーを忘れてしまう，まるでその鳥たちは「赤」と「白」をペルスヴァルや読者に見せるためにクレチアンがちょいとばかり登場させたに過ぎないとばかりに。勿論ここでは「赤」と「白」はもう一つの重要な道具でもあろう，というのはあのボールペールの夜に私たちは，意を決してペルスヴァルの眠っている部屋に侵入してくるブランシュフロールの姿に，この「赤」と「白」を目撃してしまう，彼女は「そこで緋色をした絹の短いマントを，夜着の上にうち掛けて，いかにも大胆で勇気のある女性らしく，思い切った行動に出た[15]」のだから。勿論ペルスヴァルは「赤い騎士」と呼ばれもするし，ブランシュフロールは「白い花」であるのは言わずもがな，そしてもう一つの「赤」と「白」を見るために私たちはペルスヴァルとともにあの聖杯城に居合わせて「白い槍，白い穂尖」とその尖端から出てきて槍を持った小姓の手元まで流れ落ちる「一滴の血[16]」をやり過ごしてしまう。これほどまでの「赤」と「白」の氾濫は一体何を意味するというのだろうか，これだけでもすでに「ブランシュフロールの顔」という解釈だけで満足するわけにはいかなくなってしまう，こうしてクレチアンは一つの解釈を読者に与えることで，別の意味を隠してしまうのだ，というよりも，もう一つ別の意味があることを仄めかしているといえよう，その「ブランシュフロールの顔」をまるで仮面のように剝いでみるとその下にはどのような顔が，いや意味が隠されているのだろうか。

さて鳥の比喩である。アーサー王が宮廷をひき連れてペルスヴァルを捜し回るのだが，とある寒い雪の朝，宮廷中が野営している雪原にペルスヴァルは鳥のように舞い降りてくる，と言ってしまうのは軽率だろうか，何故なら私たちの頭上に鷹が舞うほど偶然にペルスヴァルはアーサー王にと

っては行方知れずなのにそのすぐ傍に来ているのだから，そしてこのときペルスヴァルが「一列になって飛ぶ雁の群れに心を引かれた[17]」のはおそらく彼自身の狩猟本能のなせる業によると言ってしまえば簡単だ，半月ばかり前，まだ騎士なるものを見たこともない愚かな少年に過ぎなかった彼の日課が鳥や鹿を追うことだったのだから当然のことだとも言えるが，それよりも一群の雁の背後から追いかける「隼」の姿にこそ彼の意識が強く表れていると考えるべきである，というのは「心を引かれた」という動詞voloir（＝vouloir）の半過去形は「鷹（を使って）狩りをする」volerの半過去形と同じであり，クレチアンはおそらくその多義性をうまく操っているのだから。こうして隼は群れから外れた一輪の雁を襲い地面に叩き落とすのだが「まだ朝早過ぎて，隼はそのまま行ってしまった。獲物のところへ降りて行って自分のものとする気分ではなかったのだ。そこでペルスヴァルは馬に拍車をかけて，鳥の見えたほうへ馳せ寄った。雁は頚を傷つけられて，血を三滴したたらせ，その血は白い雪の上にとび散って，まるで自然の色のようだった。雁は，たいした痛みも苦しみもなくてちょっとの間，地面にいてから，ペルスヴァルがやっとそこへ着く前にもう飛び去っていたのだった[18]。」一体クレチアンは何を意図して鷹と雁の情景を描いたのだろうか，勿論アレゴリーの意図がなければ上述したように「ブランシュフロールの顔」を出現させるためという解釈によって，すべては満足に「心楽しく」「われを忘れて」「眠ってでもいる」かのように「午前中いっぱいを過ごす[19]」ことができた。しかし私たちは「ブランシュフロールの顔」だけではなくその顔を見せてくれたあの「ボールペールの夜」へと引き戻されてしまうのだ。こうしてボールペールに戻ってみると私たちの目にブランシュフロールの登場について気がかりな鳥の比喩が「乙女は，ハヤブサよりもオウムよりも，もっとしなやかな，優雅な，美しい様子で前に進み出た[20]」と唐突に入ってくる。勿論隼も鵡もペルスヴァルのことに違いなく，「雪上の血」のエピソードを通過した目には明らかに「隼」＝ペルスヴァルに思い至るが，鵡が猛禽類と同列に並んでいるのはいささか異常に思えよう，しかしこれもペルスヴァルがこのボールペールに来るま

での状態を少しでも意識しさえすれば認識できるものなのである，つまり彼はゴルヌマンの教育を受けてこの廉直の士にそれまで口癖となっていた「母上が言うように」を「鵡」返ししていたのを禁止される[21]，しかも今度は「拍車を覆かせてくれた陪臣がそう教えてくれた」と言えばよいと教わり，その通りにしか言わないと約束してしまうという為体[22]，その結果ペルスヴァルは聖杯城でのここ一番ゴルヌマンの《口数多き者は罪を犯す》の教え[23]を鵡返し，取り返しのつかない失敗をしてしまうことになろう。

「雪上の血」の挿話で群れから外れた雁というアレゴリーの意味もまた，ボールペールの城市（群れ）を守るために女城主であるブランシュフロールがたった一人その肉体を賭して（群れから外れ）ペルスヴァル（隼）の餌食になっることを意味しているだろう，そしてその結果の痛ましさは，朝の雪原に雁が叩き落とされ血を三滴流すことで表現されるのだが，それによってブランシュフロールの顔ばかりではなく，彼女の「赤」と「白」の姿，下着の上に絹の赤い短いマントも同時に見えもして，そこで繰り広げられた鷹と雁の戦いはいわばペルスヴァルに男と女の寝室での戦闘を思わせなかっただろうか，そして，朝のボールペール，ペルスヴァルの寝台，その「白」いシーツに残された「赤」い血痕が三滴，彼には見えなかっただろうか。勿論クレアチアンは「乙女は騎士が接吻するのを許したが，気にさわることは何ひとつされなかったと思う[24]」と書くばかりで，彼らを「唇と唇を合わせ，腕と腕をからませたまま，日が昇るまで[25]」眠らせた。

ところが驚いたことに隼は叩き落とした雁には目もくれずその場を飛び去り，それほどの痛手を負ったわけではない雁は何事もなかったようにやはり飛び去る。隼と雁の別れ，つまりペルスヴァルとブランシュフロールの別れ，そしてクレチアンの「愛」の物語との訣別と考えるのは性急だろうか，つまりペルスヴァルが「とても心愉しい物思い[26]」に耽っていたとゴーヴァンに言っているのをそのまま鵜呑みにはできないだろう，というのもそのゴーヴァンはスペルヴァルが瞑想している姿を見て「あの騎士は何かを失って，そのことで思いに耽っているのか，あるいは恋人を奪い去られて，それで心ふたぎ，思いに沈んでいるのだ[27]」と観察する，そのゴ

ーヴァンの慧眼にこそ敬服すべきなのである。だからボールペールでの若いカップルの別れもまた唐突に来る。ペルスヴァルは「荒れた森」での別れ際に橋の袂で倒れたままに置き去りにした母のことが思い出され，彼女の安否を確認してから戻ると約束してブランシュフロールのもとを去るのである。「母の呼び声」とでも言うべきこの唐突な宗教的契機こそクレチアンがこの物語の主題であるはずの「グラール」に結びつけた「宮廷風恋愛」との訣別をひきだすのである。勿論そのことを知るには「聖金曜日の隠者」のエピソードを待たねばならないのだが，この隠者の口からペルスヴァルともども私たちはあの聖杯城の城主「漁富王」の父はペルスヴァルの母の兄弟であり，隠者自信も母の兄妹であることを知らされる，つまり「グラール」は母と結びついているのだ，だからペルスヴァルはこの「呼び声」に導かれ聖杯城に辿り着いてしまう，「ボールペール」と「聖杯城」のエピソードが並列しているのは意味のないことではないのである。このことはもう一度「雪上の血」の情景に戻ることによっても確認されよう。この挿話の結末でアーサー王の宮廷は「騎士道の華」ゴーヴァンとアーサー王が千秋の思いで待ち望んだペルスヴァルの二人が宮廷に戻るということで絶頂を迎えるが，これは解放されたボールペール城市の祝祭におけるペルスヴァルとブランシュフロールにも似ており，しかも宮廷風恋愛のメッカ，アーサー王の宮廷もまた，ブランシュフロールのように「グラール」によってペルスヴァルを奪われてしまう。「雪上の血」の挿話に続くのが「醜い乙女」の章，これは「グラール」からの醜い女使者の告発，すなわち「母の呼び声」によってペルスヴァルが宮廷を後にして聖杯探求の途につく挿話である。こうして「宮廷風恋愛」はペルスヴァルによって捨てられてしまうのである，鷹が雁を叩き落としただけで（接触するだけで）そのまま去ってしまうように。

『聖杯物語』はクレチアンなりの『アーサーの死』なのであろう，それは「アンジュー帝国」の崩壊の兆し，アンリ＝プランタジュネとアリエノールの不和やそのアンリの死をおそらく見聞した反骨の学僧クレチアンの時代表現であったのかもしれない，すでに「宮廷風恋愛」も封建的「騎士

道」も力とはなりえなくなったことの表現であろうか。

注

(1) J・マッキーン，安西徹雄訳『アレゴリー』文学批評ゼミナール14，研究社，1971，参照。特に「三　中世のアレゴリー」。

(2) キリスト教大事典改訂版，教文館，「予型論的解釈」の項参照。

(3) 『アレゴリー』「三　中世のアレゴリー」。

(4) *Roman de Troie*, éd. Constans, CFMA, vv. 1-2.

(5) ジャン・フラピエ，天沢退二郎訳『聖杯の神話』筑摩叢書340，筑摩書房，1990，60頁。

(6) 同所。

(7) この用語は「作家の創造の地平」という意味で音楽学者 J.-J. Nattiez が用いているものの援用である。彼のワーグナー三部作である *Tétralogies, Wagner, Boulez, Chéreau*, Christian Bourgois, Paris, 1983, *Proust musicien*, Christian Bourgois, Paris, 1984, *Wagner androgyne*, Christian Bourgois, Paris, 1990, 参照。これは「作品」を理解する上で，戦後以来所謂新批評の中心的な概念の一つである《テキスト》主義，いわば「内在主義」から脱出を目指している。おそらくは《テキスト》の自立に疑義を挿み創造の現場にいる「作者」をもう一度蘇らせようという試みである。ただし歴史主義のもちろん回顧趣味ではなく，必然的にポスト構造主義以降に位置していることを理解しなければならない。時代も一つの《テキスト》となって「作者」の《テキスト》と交差すると考えるべきか。クレチアンについては彼の生涯は何も（作品を除いて）わかっていないので，12世紀から13世紀への移行期の意識を彼の意識とするより他にクレチアンのポイエーシスの一端を知る手立てはないだろう。

(8) Henri REY-FLAUD, *Le sang sur la neige*, dans Littérature, no. 37, 1980, p.15.

(9) 神沢栄三訳『ランスロまたは荷車の騎士』フランス中世文学集2「愛と剣と」，白水社，1991，所載，9頁。

(10) 山本淳一『アレゴリーの文学』フランス文学講座1小説Ⅰ，大修館，1976，所載，に「これらの伝統［キリスト教の伝統，つまり予表論］は，中世の人々に，文字通りの意味 lettre の背後に，隠された意味 sens のレベルがあることを教えた。」「たしかに，クレチアン・ド・トロワにおける《matiere》と《sens》の問題，聖杯探索のテーマなどアレゴリー的解釈を可能にすると思われる問題は少なくない」とある。

(11) 『アレゴリー』73-4頁にダンテのアレゴリー論である『饗宴』第二篇第一章が訳されている。勿論『アレゴリーの文学』119頁にダンテへの言及がある。

(12) 天沢退二郎訳『ペルスヴァルまたは聖杯の物語』フランス中世文学集2，所載，226頁。以後専ら引用文は天沢退二郎氏の訳文とし，ただし文意によって変更を加えるときは，ルコワ版（CFMA）による詩行を示す。

(13) 同177頁。

(14) 同162頁。

(15) 同179頁。強調は筆者。

(16) 同202頁。《et tuit cil de leanz veoient/la lance blanche et le fer blanc,/s'issoit une gote de sanc/del fer de la lance an somet/et jusqu'a la main au vaslet/coloit cele gote vermoille.》vv. 3184-3189.

(17) 同221頁。

(18) 同所。

(19) 同221-222頁。

(20) 同177頁。

(21) 同174頁。

(22) 同175頁。

(23) 同174頁。

(24) 同181頁。

(25) 同181-2頁。

(26) 同226頁。

(27) 同224-5頁。