

「ベルジの城の姫君」モチーフ その2

小 黒 びるぎった*

“La Chastelaine de Vergi”

— les motifs (2) —

Birgit OGURO *

0. 序論

1. 女性の歌

1.1. トウルバドゥールとトウルヴェール

1.2. 女性の歌

2. 朝の歌

2.1. 朝の歌

2.1.1. 昇る朝日のモチーフ

2.1.2. 恋人たちの別れのモチーフ

2.2. Gace Brulé の朝の歌

3. 「ベルジの城の姫君」の中の「朝の歌」

3.1. 「朝の歌」の状況の位置

3.2. テキストと翻訳

3.3. 「ベルジの城の姫君」の中の「朝の歌」の特性

0. 序 論

本稿は13世紀に書かれた韻文の物語である「ベルジの城の姫君」(La chastelaine de Vergi)の中に、いうなればこれみよがしに用いられたさまざまなモチーフを扱う二番目である。

第一稿(中部大学国際関係学部紀要第20号「ベルジの城の姫君」モチーフその1)では、この物語中の「ボティファル」のモチーフと「(禁じられた、社会的に許されない)恋の秘密」のモチーフを扱った。本稿ではこの物語中の「女性の歌」、特に「朝の歌」のモチーフを取り上げる。

*外国語教室 (Department of Foreign Languages)

この物語の作者の名は伝わっていないが、彼がこの時代の文学に精通していた事を見れば、学識と教養のある人物であったに違いないと思われる。この物語を、使われたモチーフ、テーマの観点から分析すると、作者の第一の意図は物語を作るのではなく、彼がどれほど様々な文学を知っているか、そしてそれをどれほど自由に使えるかを聴衆にみせることであったという印象を受ける。

一般に中世における詩作とは、個人的な創作ではなく、当時一般的に知られ、了承されていたことを新しく語り直すことであった。ある物語が語られる時は、つねに典型的なもの、一般的なものをその物語によって表わすためであった。

この典型化と一般化はこの時代の文学を特徴づけている。ある作家の能力は、有名なテーマ、形式、素材を芸術的に形作ることによって計られた。そして詩作と雄弁法の規則にもとづき、有名なテーマとモチーフが幾度も扱われ、新しく「詩作された」。¹⁾

既存の詩形式、テーマ、モチーフは限られていたが、しかし作品によってその選択は同じであることはなかった。つまり詩人の技術は、すでに知られているものの選択とアクセントの置き方、微妙なニュアンスにあった。ある作品の価値はそれらの組み合わせによって計られた。まさにこの、よく知られているテーマと形式のバリエーションは当時の聴衆、読者に特別な喜びをもたらしたと思われる。

しかし「ベルジの城の姫君」は全部で千句程であり、その中に用いられたモチーフは中世の基準でも極端に数が多い。またこの物語ではいくつかの部分が継ぎ足されているように思える。巧みななされてはいるが、この継ぎはぎが物語のつながりを悪くしている。作者がどうしても様々なモチーフをこの作品に組み込もうとしたためにそうなったという印象が強い。

作者がプロバンスのトゥルバドゥール詩と北フランスのトゥルヴェール詩にも詳しい事も、この作品中にはっきりと示されている。彼はトゥルバドゥール詩とトゥルヴェール詩の中から「女性の歌」(chansons de femme)の多くのテーマとモチーフを用いている。

ある有名な「十字軍の歌」(chanson de croisade)は一つの連全部が引用され、本文に組み込まれている。この部分は視覚的にも物語の他の部分とは異なっている。「ベルジの城の姫君」自体は一行が8音節で書かれているが、この引用された詩は一行が10音節なので、この部分だけは明らかに行が長い。

またこの作品中では、やはりトゥルバドゥール詩のテーマとして有名な「朝の歌」が、物語の鍵になる位置に用いられている。本稿ではこの「女性の歌」というトゥルバドゥール詩と、特に「朝の歌」を詳しく検討し、これが作品中にどのように用いられているのか分析する。

原文はWhitehead版²⁾から引用する。Wolfzettel版³⁾も参考にし、この版にWhitehead版との相違がある場合は、「W」で示す。テキストの訳は、韻、リズム、この作品中に多く用いられ

た言葉遊びを表現しない。これは物語の内容をできるだけ言葉どうりに表わす。しかし言葉遊びのために意味が不明瞭になる場合は、物語の流れを表わすことを優先する。注意を要する箇所、文法的に難解な箇所には註をつける。

1. 女性の歌

1.1. トウルバドゥールとトウルヴェール

北フランスの古フランス語の歌と、この歌を作った詩人作曲家は共にトウルヴェール(trouvère)と呼ばれる。この言葉は南フランスの古プロバンス語の様々な方言で書かれた歌と、その詩人を示すトウルバドゥール(troubadour)という呼び方と同じ語源であると考えられる。トウルヴェールの語源はまだはっきりとはわかっていないが、tropare = Tropen (メロディーに対する詩を)「見つける」という言葉である可能性が強い。したがって、トウルヴェール詩人とはつまり、詩と音楽の「発見者」という意味である。多くの詩人はまた自分で歌を演奏した。

芸術としてのトウルバドゥール詩の始まりは11世紀の後半である。伝わっている最も古いトウルバドゥール詩の作者はGuillaume IX d'Aquitaine (1071-1127)である。古フランス語のトウルヴェール詩は12世紀の後半に、プロバンス語のトウルバドゥール詩の影響のもとに始まった。知られている最も古いトウルヴェール詩人はChrétien de Troyes (1150-1190)である。各々の地方でのトウルヴェール詩人の活動には大きな差があり、特に東と北フランスで多くの詩人が活動した。トウルバドゥール詩の最盛期は1140年から1250年、北フランスのトウルヴェール詩では1170年から1250年である。

トウルヴェール詩はプロバンスのトウルバドゥール詩から「宮廷愛」という題材とともに、トウルバドゥール詩人が広く発達させた、さまざまな種類の歌も取り入れた。「女性の歌」もその内の一つである。

南北フランスの宮廷詩トウルバドゥール詩とトウルヴェール詩は芸術詩である。詩人は厳密で複雑な詩作の規則に従って、特定の考え、テーマ、モチーフを扱わなければならなかった。従って詩人は高度な教育を受けていたにちがいない。宮廷詩人は修道院でquadriviumとして学ばれた算術、幾何、天文、音楽の教育を受けていたと思われる。そのうえもちろん厳格な修辞学と詩学の教育も受けていただろうと思われる。またトウルバドゥール詩人とトウルヴェール詩人は、テキストだけでなくメロディーも作ったことを考えなければならない。つまり彼等は同時に作曲家であり演奏家でもあったのだから、音楽の教育、訓練も受けていたはずである。

Lyrikは中世ではいくつかの連に別れた、歌唱される詩である。これは「女性の歌」にも当てはまる。詩人は、同時に彼の歌の作曲家でもあった。しかし一枚一枚別れた紙に書かれることの多かった歌は、残念ながらいつも楽譜と一緒に伝わっているわけではない。楽譜が後に書き加え

られることもよくあった。トゥルバドゥール詩に264のメロディーしか伝わっていないのに対して、北のトゥルヴェール詩では二千以上の楽譜が伝わっている。

「女性の歌」も聴衆の前で演ずるためのものであり、一人で読むためのものではなかった。それは歌われ、楽器の伴奏がつけられた。しかし朗読、演奏の仕方については今でもあまりわかっていない。この解明のためには音楽学の研究が重要な役割を果たす。しかしそのための資料は現在のわれわれにとってはたいへん曖昧であり明瞭には理解できない。当時用いられた「ネウマ譜」は音の高さも音の長さも明確には表わさず、音と音の相互の関係しか表わさない。そのため中世の楽譜を現代の楽譜に変えるには大きな困難がある。また現代の五線譜のシステムへの変換は、常に変換者の解釈である。⁴⁾

1.2. 女性の歌

「ベルジの城の姫君」に用いられている「朝の歌」(aube)という種類の詩は、「女性の歌」(chanson de femme)あるいは「女性の嘆きの歌」という、特定のテーマを扱う詩に含まれる。この詩の主人公は常に女性なのだが、しかしこの「女性の歌」のほとんどは男性によって作られている。「女性の歌」のほとんどは宮廷社会のために作られたものであるが、中には、市場や年の市で歌われたことを示す性格を持っているものもある。それらの詩は、男性である作者かプロの歌手によって歌唱された。

「女性の歌」は女性が、自分の不幸な身の上を嘆くという特定の状況を歌っている。そのためそれは「女性の嘆きの歌」とも呼ばれる。それは常に、愛している男性から引き離された、恋する女性である。この歌を性格づけているのは常に、片方では恋人への思い、他方では別れの辛さ、そしてその間の緊張感である。つまり「女性の歌」は人間の愛情における基本的な経験を文学化しているといえる。

「嘆き」には以下の種類がありそれによって名前もつけられている。⁵⁾

- 彼女に辛く当たる、たとえば彼女を殴る、あるいは不実で、他の女の所に通う悪い夫について嘆く。「悪い結婚をした女の歌」(chanson de malmariée)
- 彼女の恋人が遠く離れていること、あるいは彼女には手の届かない身の上であることを嘆く。「麻織女の歌」(chanson de toile, 麻布 toile を織りながら歌われたのでその名がある)
- 若い娘が自分の意思に反して修道院に入れられ、そのため恋人と別れなければならないのを嘆く。「修道女の嘆き」(chanson de nonne)

— 十字軍に参加する恋人との別れを嘆く。「十字軍の歌」(chanson de croisade)

— 密かに一緒に過ごした夜の後、朝の恋人との別れを嘆く。「朝の歌」(aube)

最後の詩のタイプが、本稿で後に詳しく扱う「朝の歌」である。これらの「女性の嘆きの歌」のテーマは、もともとは宮廷的なテーマではないが、多くのバリエーションがあり、宮廷文学にも多く取り入れられている。

宮廷文学であるトゥルベール詩は本来、女性をステレオタイプに賞賛するものであるが「女性の歌」の形を取り、嘆きのモノローグのなかで女性に発言させるものも例外的にある。「女性の歌」のテーマがトゥルヴェール詩に用いられたのと同様に、この「女性の嘆き」のテーマは当時の物語にも取り入れられた。そして王女にも百姓の娘にも尼僧にも同様に用いられた。

「女性の歌」の起源は様々に議論されているが、伝承されている作品が少なすぎるので、おそらく解明されることはないであろう。そして伝承されている初期の作品は各々差が大きく、一般化はできない。しかし Pierre Bec は、そこにトゥルバドゥール詩としては通俗的なスタイルがあると指摘している。それは、「女性の歌」には宮廷的な人物や舞台も登場するが、通常のトゥルバドゥール詩とは違い、騎士的、宮廷的イデオロギーや宮廷の愛 (amour courtois) の規則はもう当てはまらないということである。⁶⁾

2. 朝の歌

2.1. 朝の歌

古フランス語の「朝の歌」(aube) は古プロバンス語のアルバ (alba) に基づいている。「朝の歌」には各々独立して存在し、影響しあった様々な形がある。Becによれば、古プロバンス語圏には「朝の歌」が十八、しかし北フランスでは五つだけ「朝の歌」があった。⁷⁾

伝わっている歌の数は少ないが、それらはたとえば Guiraut de Bornelh のような名高いトゥルバドゥール詩人のものである。「朝の歌」はこれらの詩人の主な創作の領域ではなかった。しかし彼等がこの形式で詩作をしたというのは、特にこの形式に興味を持ったためと考えられる。また Wolfram von Eschenbach のような、有名なドイツのミンネ詩人の「朝の歌」も伝わっている。⁸⁾

「朝の歌」のモチーフはロマンス語圏とゲルマン語圏の詩人にとって重要な意味を持っていた。オビディウス (Amores の第13巻) やロンサー (Amours の20番目の詩) のように、「朝の歌」は数多くの文学作品に見い出される。有名な例としては、シェークスピアがこれを「ロメオとジュリエット」の夜が明ける場面で用いている (第二幕 第五場)。⁹⁾

「朝の歌」に歌われるのは常に、共に過ごした夜の後、空が白むとともに (「夜明け」はフラン

ス語で aube, プロバンス語で alba) 嘆きながら別れなければならない恋人達である。登場する貴婦人は普通は結婚しているので、彼等の関係は社会的な規範に反し、違法であるため、秘密にされなければならない。そして彼等はだれかに、特に貴婦人の主人に見つかることを大変恐れている。

時間的にはこの状況は夜と昼の境界に位置する。夜が明けることは、彼等に協力している三人目の人物である、忠実な見張りによって告げられることもある。見張りは恋人たちに夜明けを知らせ、別れを促す。より古い民衆歌的な形では、夜明けは必ずしも見張りによってではなく、鳥の鳴き声によって知らされることもある。ロメオとジュリエットに用いられているのはこの型である。

2.1.1. 昇る朝日のモチーフ

「朝の歌」には二つのモチーフグループの結び付きがある。それは「昇る朝日のモチーフ」と「恋人たちの別れのモチーフ」である。

昇る朝日のモチーフは古典古代の文学では大変重要な要素である。この時代にホメロス、ヴァーギル、オビディウスなど、海から昇る太陽の光になじみが深い、地中海圏の偉大な詩人が、この光景を文学化した。

しかしキリスト教も昼と夜、光と闇に意味づけをもたらしした。創世記の初め (1,3) に、「神は光を見て、よしとされた」とある。福音書のキリストの受難の場面にも、パウロの手紙にも、幾度も光と闇のテーマがあらわれる。これはキリスト教の朝の賛歌にも頻繁に現われる。キリスト教の価値基準では夜は罪、つまり負の価値を運び、昼間はキリストや光をもたらし、つまり良いものである。しかしトゥルバドゥールの「朝の歌」ではこれが逆転している。ここでは最高の幸福は罪深い「夜」の中にある、そしてそれまで聖なるものを意味していた昼間が敵になる。

見張りは昼になって行動を起こす、あるいは来るべき昼について恋人たちに注意を促す。彼は外におり、彼の領域は恋人たちの部屋の外、つまり社会的規範、昼間の現実の領域である。これは貴婦人の領域の正反対にある。彼女は愛の規則に従う、彼女は内がわ、公でない場所にいる。彼女は、昼間つまり公の価値を避ける。彼女のところ、つまり内側では社会的な価値は効力を失う。恋人はちょうどこの対立の中間にいる。この対立には、キリスト教的な光と闇、善と悪の対立が思い起こされる。

2.1.2. 恋人たちの別れのモチーフ

詩中に何度もくりかえされるように、この状況の重要なテーマは別れの痛みである。連毎に必ず繰り返されるのは、夜がもう終わってしまい、別れが迫っていることに対する嘆きである。これは「朝の歌」では貴婦人の嘆きとしてモノローグで、貴婦人と恋人あるいは恋人と見張りの会話としてダイアローグで、あるいはいくつかのモノローグの連続で表現される。それはいつも、夜明けとともに二人が別れなければならないことに対する嘆きである。テーマは過去や未来であ

ることはなく、その瞬間から生まれる感情である。

この「朝の歌」によって初めて「別れ」が文学化された。厳格な詩作と音楽の規則に従い、「別れ」のテーマが詩と歌に用いられた。そうしてそれはこの時代に愛人関係についての討論をもたらした。これは歴史的に「朝の歌」に独特である。

また「朝の歌」は本来、性的なタブーに対する抵抗である。まさにこの別れの文学化とそれともなうエロスとの取り組みが「朝の歌」にその特別な位置を与えている。これによって西ヨーロッパの中世に新しいインパクトが与えられた。この宗教的な光と闇の意味づけを反転させること、新しく評価することによって、文学に新しい道が開かれたといえる。

トゥルバドゥール詩は通常、宮廷愛と貴婦人の賞賛をうたう。規則にのっとった宮廷愛の対象は、身分がより高く、従って手に入れることが困難な貴婦人である。この貴婦人は男の愛には無関心である。つまり愛は一方的であり、ここでは男の視点から表現されている。

「朝の歌」では恋する男の奉仕が報われ、彼の望みがかなう。ほかのトゥルバドゥール詩では、貴婦人は手が届かない存在であったが、「朝の歌」では夜に密かにではあっても、手に入れられる。つまり「朝の歌」はトゥルバドゥール詩に歌われる愛の姿の続き、帰結と見ることができる。ほかのトゥルバドゥール詩の形式ではこの愛の願が叶えられることはない。「朝の歌」の愛は常に秘密であり違法である、そして闇の中でだけ、限られた時間内でだけ可能である。ここにまた「朝の歌」においても完全な解決、完全なハッピーエンドには至らない宮廷愛のパラドックスがある。

2.2. Gace Brulé の朝の歌

ここで例として、トゥルバドゥール詩人 Gace Brulé によって12世紀末期に作られた、「朝の歌」の状況が大変美しく表現されている作品を示す。¹⁰⁾

Cant voi l'aube dou jor venir

- 1 Cant voi l'aube dou jor venir,
nulle rien ne doi tant haïr,
k'elle fait de moi departir
mon amin cui j'ain per amors.
Or ne hais rien tant com le jour,
amins, ke me depairt de vos.

- 2 Je ne vos puis de jor veoir,
car trop redout l'apercevoir,

et se vos de trestout por voir
 k'en agait sont li envious.
 Or ne hais rien tant com le jour,
 amins, ke me depairt de vos.

- 3 Quant je me gix dedens mon lit
 et je resgairde encoste mi,
 je n'i truis poent de mon amin,
 se m'en plaing a fins amerous.
 Or ne hais rien tant com le jour,
 amins, ke me depairt de vos.

- 4 Biaus dous amis, vos en ireis:
 A Deu soit vos cors comandeis.
 Por Deu vos pri, ne m'oblieis:
 Je n'ain nulle rien tant com vos.
 Or ne hais rien tant com le jour,
 amins, ke me depairt de vos.

- 5 Or pri a tous les vrais amants
 ceste chanson voixent chantant
 ens en despit des medixans
 et des mavais maris jalous.
 Or ne hais rien tant com le jour,
 amins, ke me depairt de vos.

訳:

朝焼けが来るのを見る時

1. 朝焼けが来るのを見る時,
 私はそれをなによりも憎む,
 それは, 私から引き離す,
 私が本当に愛している恋人を。
 私は昼間をなによりも憎む,
 それは私を, 恋人から引き離す。

2. 私はあなたを昼間は見られない,
見つかるのをとても恐れるから,
だから私はあなたに本当のことをいう,
嫉妬しているものが待ち伏せしている。
私は昼間をなによりも憎む,
それは私を, 恋人から引き離す。
3. 私がベッドに横たわり
私のかたわらを見ると,
そこには恋人はいない,
そして私は, 本当に恋する人達に私の嘆きを伝える
私は昼間をなによりも憎む,
それは私を, 恋人から引き離す。
4. かわいい, 愛しい恋人よ, あなたは今立ち去る,
神様が守って下さるように。
神様にかけをお願いする, 私を忘れないで,
私はあなたをだれよりも愛する。
私は昼間をなによりも憎む,
それは私を, 恋人から引き離す。
5. 私はすべての本当に恋する人達に願う,
この歌を歌うことを,
密告者に対抗して,
そして嫉妬深い夫に。
私は昼間をなによりも憎む,
それは私を, 恋人から引き離す。

この詩に扱われている唯一のテーマは危険にさらされている恋人たちである。典型的なのは最初の連で女が朝を非難することである。そして始まる昼間への憎しみが表現される。リフレインはここでも昼間への非難である。

Or ne hais rien tant com le jour, amins, ke me depairt de vos.

私は昼間をなによりも憎む, それは私を, 恋人から引き離す。

第二連では嫉妬するものへの不安、第三連では来るべき状況、つまり一人でベッドにいることへの嘆き、第四連では恋人からの別れ、また最後の連の、内容的には歌の状況の枠には留まらず、聴衆に向けられている訴えも典型的である。

形式においてもこの「朝の歌」は典型的である、8音節からなり、韻は a-a-a-b-B-B（大文字はリフレインを表わす）の Rostrouenge 型である。

すでに述べたように中世の文学の特質は既存のもののバリエーションである。これは「朝の歌」も同じである。したがって上に述べた要素もほとんどすべての「朝の歌」に現われるが、常に変化し、あるいはほかのモチーフと混ざっている。

3. 「ベルジの城の姫君」の中の「朝の歌」

3.1. 「朝の歌」の状況の位置

ここでは「ベルジの城の姫君」の中に用いられた「朝の歌」の状況を見ていく。

騎士はすでに以前から、この日の逢引を姫君と約束していた。しかし今回は騎士の望みで公爵が同行し、城の庭に隠れて恋人たちを密かに観察する。騎士は主人である公爵に、彼には本当に恋人がいることを示し、それによって、騎士に愛を提供したが、断わられたために、かえって騎士が自分を誘惑しようとしたと公爵に訴えた公爵婦人に、彼が興味を持っていないことを証明しなければならない。こうして公爵は木の後ろに隠れ、恋人たちを晩の再会から翌朝の別れまで観察する。

テキストのちょうど真ん中に位置する、この「朝の歌」の状況は第374句から第487句に及び、114句の長さである。この物語全体が958句からなることを考えれば、この状況には多くの句数が裂かれているといえる。時間的にも、作者はこのシーンを物語の真ん中に置いた。物語は四日の間に起こる。「朝の歌」の状況はちょうど二日目から三日目にかけての夜であり、時間的にも物語の真ん中である。

第一日 公爵婦人が騎士に愛を告げるが拒絶される。そしてその夜、騎士を夫に訴える。

第二日 公爵は騎士を呼びつける。

夜 公爵は恋人たちを庭から観察する。（裏切り）

「朝の歌」の状況

第三日 庭から宮廷への帰り道

夜 公爵は公爵婦人に、恋人たちの秘密を漏らす。

第四日 聖霊降臨祭、三人の死

この物語の筋立てで鍵になる、姫君と騎士の恋愛関係の秘密が漏らされるシーンは、まさにこ

の「朝の歌」の状況のなかに位置する。この裏切りがやがて姫君、騎士、公爵婦人三人の死という破局をもたらすことになる。

(参照：中部大学国際関係学部紀要第20号「ベルジの城の姫君」モチーフその1)

この状況は9の段落に分けられる。

1. 城への道のりと、公爵と騎士の到着 (V.374-383)
2. 公爵が身を隠す (V.384-391)
3. 恋する姫君と騎士が挨拶する (V.392-419)
4. 公爵の視点からの語り、公爵婦人が嘘をついたことが露見する (V.420-429)
5. 公爵が観察する、愛についての考察 (V.430-449)
6. 愛の夜が短すぎることに對する作者の嘆き (V.450-460)
7. 恋人たちの別れ (V.461-476)
8. 騎士の嘆き (V.477-482)
9. 姫君の嘆き (V.483-487)

3.2. テキストと翻訳

1 城への道のりと、公爵と騎士の到着

V. 374-383

- | | | |
|-----|--|-------------------------------------|
| 374 | Si tost comme fu anuitié, | si tost: 「するや否や」; anuitier: 「夜になる」 |
| 375 | que assez pres d'iluec estoit
ou la niece le duc manoit,
cele part tienent lor chemin | cele part: 「その方向」 |
| | tant qu'il sont venu au jardin,
ou li dus ne fu pas grant piece, | ne fu pas grant piece: 「彼は長く待たなかった」 |
| 380 | quant il vit le chienet sa niece
qui s'en vint au bout du vergier
ou il trova le chevalier | il: ここでは「小犬」 W: li |
| 383 | qui grant joie a fet au chienet. | |

訳： 公爵の姪が住んでいる所までは、そこから程遠くないので、夜になるとすぐ彼等とは出発した。彼等がやっと庭に着いたとき、公爵は長く待つ必要はなかった。挨拶をした騎士を見つけ、庭の隅に駆け寄って来た姪の小犬を、彼はすぐに見た。

- sa niece et contre lui venir
 395 hors de la chambre en un prael, prael: 「芝生」
 et vit et oï tel apel apel: 「歓迎の挨拶」
 comme ele li fist par solaz
 de salut de bouche et de braz,
 399 si tost comme ele le choisi. choisi: choisir 「見る」
- 訳: そこから彼は、騎士が部屋に入るのを、彼の姪が部屋から出てくるのを、芝生の上を騎士に向かって来るのを見た。そして彼女がうれしそうに彼に声をかけ、手を振り、挨拶するのを見、聞いた。
- 400 De la chambre vers lui sailli, sailli: saillir 「向かって走る」
 et de ses biaux braz l'acola acola: 「抱擁する」
 et plus de cent fois le besa
 403 ainz que feïst longue parole. feïst: 接続法半過去; ainz que: 「その前に」;
 feire longue parole: 「長く語る」
- 訳: 部屋から彼女は、彼に向かって急いだ。彼女の美しい腕で彼を抱きしめ、そして何か言う前に、百回以上キスをした。
- 404 Et cil la rebese et acole, re: 「(彼も) 再び」
 405 et li dist: «Ma dame, m'amie, druërie: 「愛の幸福」
 m'amor, mon cuer, ma druërie, quanques: 「何であつても」
 m'esperance et tout quanques j'aim, faim: 「あこがれ」
 sachiez que j'ai eü grant faim, sui: je suis 「私が今るように」
 d'estre o vous, si comme ore i sui,
 410 trestoz jors puis que je n'i fui.» trestoz jors: 「毎日」, trestoz: trestout の複数目的語, trestout は tout の強調型

訳: 彼は彼女に言った、「私のご主人様、友人、恋人、心、愛の幸福、希望そして私が愛する全て。私が前回ここに来て以来、今こうしているように、ここに来ることを、毎日たいへん待ち望んでいたことを知ってください。」

- 411 Ele redist: «Mon douz seignor, mon, mes, ma: 所有代名詞による言葉遊び
 mes douz amis, ma douce amor,

- onques puis ne fu jor ne eure onques: 「いつも」, onques+否定: 「一度もない」, onques puis: 「以来一度もない」
- que ne m'anuiast la demeure; m'anuiast, anuiet: 「辛い」; demeure: 「待つ」
- 415 mes ore de riens ne me dueil, dueil: doloir の一人称単数直接法 「苦痛がある」
- car j'ai o moi ce que je vueil,
- quant ci estes sains et haitiez, quant: 「だから」; haitiez: haitier 「喜ぶ」
- et li tres bien venuz soiez!»
- 419 Et cil dist: «Et vous bien troveel»

訳: 彼女はそれに答えて言った、「私の愛するご主人様、愛しい友人、やさしい恋人、あれ以来待つのがとても辛くなかった日も、時間もありませんでした。でも今私は何も不平を言いません、私が望んだものが手に入ったから、あなたが元気で健康でここにいる、よくいらっしゃいました。」そして彼は言った「やっとあなたを見つけました」。

第405句以降初めて、二人の会話が直接話法で記される。そして100句以上あるこの「朝の歌」の状況の中で、二人のこの挨拶だけが直接話法である。またこの美しい挨拶は言葉遊びである。「et li tres bien venuz soiez!», «Et vous bien troveel» はそれぞれ挨拶をしている者の視点から、騎士は姫君のところに「よく来た」、騎士は姫君を「よく見つけた」のである。

物語のほかの部分では、人物が会話によって性格づけられるのに対して、ここではそれが全くない。姫君はまるでエピソードの一つにすぎないかのように登場する。読者は物語の始まりから400句、姫君の登場を待っていたのであるが、ここでは彼女が公爵の姪であることだけがわかる。彼女は人格のない愛の対象である。彼女の外見について読者は、彼女が美しい腕と美しい目を持っていることだけを知らされる。

4 公爵の視点からの語り、公爵婦人が嘘をついたことが露見する

V. 420-429

- 420 Tout oï li dus a l'entree,
- qui mout pres d'aus apoiez fu; apoiez: s'apoier の過去分詞 「もたれる」
- sa niece a la voiz bien connu,
- si bien, et a la contenance, contenance: 「行動」
- que il est or fors de doutance, or: 今 (母音の前では: ore)
- 425 et si tient de ce la duchesse
- que dit li ot a menteresse;
- et mout li plest: or voit il bien
- que cil ne li a mesfet rien mesfet: mesfere 「悪いことをする」

429 de ce que il l'a mesreü. mesreü: mescroire の過去分詞「疑う」

訳： そして公爵は入り口で全てを聞いた、彼等のすぐ近くにいたから。彼には姪が声と姿ではっきりわかった。彼にはもう少しも疑いはなかった。彼は公爵婦人が嘘つきであると考えた。そして彼は喜んだ。その男が、彼が間違っただけで信じたようには、彼を裏切っていたことが、彼にははっきりわかった。

今や公爵はすでに、公爵婦人の嘘の証拠を手にいれた。彼が恋人たちの逢引を観察する理由は、だれが嘘をいったのかを見つけることである。したがって、公爵がここに留まり二人を続けて観察する必要はない。彼は今こっそり立ち去り、公爵婦人を問い詰めることができる。なぜ彼はここに残るのか。詩人が「朝の歌」の状況を作ろうとしているからである。

5 公爵が観察する、愛についての考察

V. 430-449

430 Ilueques s'est issi tenu
toute la nuit, endementiers toute la nuit: 「一晩中」; endementiers: 「一晩中」

que la dame et li chevaliers que: 「～のあいだ」
dedenz la chambre en un lit furent
et sanz dormir ensemble jurent W: ensamble
435 a tel joie et a tel deport deport: 「楽しみ」, 後に英語の sport
qu'il n'est resons que nus recort il n'est resons: 「理由がない」;
recort: redorder の接続法「報告する」

ne ne la die ne ne l'oie,
s'il n'atent a avoir tel joie
que Amors aus fins amanz done, Amors: 「人格化された愛, 愛の神」
440 quant sa peine reguerredone; reguerredone: reguerredoner 「報いる」

訳： この場所に彼は一晩とどまった。姫と騎士が眠らず、喜びと欲望のなかで寝台に横たわっているとき、それを聞いたり、だれかに話すのは悪いことだ。もし自分でも、愛の神が恋人たちに与える喜びを得ようと努力し、報いられるのでないならば。

441 quar cil qui tel joie n'atent, atent: attendre 「努力する」
s'il l'ooit or, riens n'i entent,
puis qu'il n'a a Amors le cuer:

- | | | |
|-----|--|---|
| | que nus ne savroit a nul fuer | a nul fuer: 「まったく～ない」 |
| 445 | combien vaut a tel joie avoir,
s'Amors ne li fesoit savoir. | |
| | Ne teus biens n'avient mie a toz, | teus: tel の複数目的語「そのような」;
ne...mie: 「まったく～ない」 |
| | que ce est joie sanz corouz | corouz: 「怒り」 |
| 449 | et solaz et envoiseüre; | envoiseüre: 「楽しみ」 |

訳： その喜びを求めないものは、感覚と考えが愛の神に向けられていないから、そのことが何もわからない。愛の神が彼に教えなければ、その喜びを味わうことにどれほどの価値があるのか、どんなにしても知ることはないだろう。そのような喜びはだれにでも与えられるわけではない、それは怒りのない喜び、楽しみ、欲望である。

これ以上伝えるのは不当であるとして、作者はここで描写をやめる。そのかわりに、「愛と高貴な恋人」(fins amanz)についての考察が続く。この第439句に用いられている fins amanz という当時の専門用語を使うことで、作者は自分が宮廷愛の用語に詳しいことを示している。愛と高貴な恋人についての部分は比較的長い (V.439-449)、しかしたいへん一般的で物語にほとんど関係がない。

6 愛の夜が短すぎることに對する作者の嘆き

V. 450-460

- | | | |
|-----|--|--|
| 450 | mes tant i a que petit dure,
c'est avis a l'amant qui l'a;
ja tant longues ne durera,
tant li plest la vie qu'il maine,
que se nuis devenoit semaine | mes: 「しかし」

ja tant: 「もちろん」

que: 「もし」 |
| 455 | et semaine devenoit mois,
et mois uns anz, et uns anz trois,
et troi an vint, et vint an cent,
quant vendroit au definement, | |
| | si voudroit il qu'il anuitast
cele nuit ainz qu'il ajornast. | troi: 「三」
vendroit: venir 三人称单数接続法「来る」;
definement: 終
qu'il anuitast: 三人称单数接続法「夜になると」
ainz que: 「～以前に」 |
| 460 | | |

訳： そのため、それを味わう恋人には、それは短く思える。それは長くは続かない、それはほ

ど恋人たちの氣にいる、一夜が一週になり、一週が一月になり、一月が一年になり、一年が三年に、三が二十に、二十が百になったとしても、それが終りに近づけば、彼等はまた望むだろう、昼が始まる前に、この夜にまた夜が続くことを。

続く部分も大変一般的である。第5段落と第6段落は全体で31句の長さである。これは後に物語に付け加えられたかのような印象を与える。この、愛の夜が短すぎる、あるいは恋人たちは夜が永遠に続くことを望むという表現は、きわめて一般的であり、どの物語の中にあってもおかしくない。

この部分は言語的には、多くの接続法によって、ほかの部分とは異なった印象を与える。またそのため本来の物語に戻る部分が唐突である。

7 恋人たちの別れ

V. 461-476

- | | | |
|-----|--|--|
| 461 | Et en itel penssé estoit
icil que li dus atendoit;
quar ainz jor aler l'en covint, | icil: 「あの」
ainz jor: 「日の出前」;
covint: covenir 「しなければならない」 |
| | et s'amie o lui a l'uis vint. | l'uis: 「扉」 |
| 465 | La vit li dus au congié prendre
besier doner et besier rendre,
et oï formement souspirer
et au congié prendre plorer.
Iluec ot ploré mainte lerne, | congié: 「別れ」
oir: 「聞く」
mainte: 「いくつかの」 |
| 470 | et si oï prendre le terme
du rassambler iluec arriere.
Li chevaliers en tel maniere
s'en part, et la dame l'uis clot; | l'uis: 「扉」; clot: clore ラテン語 claudere 「閉じる」 |
| | mes tant comme veoir le pot, | pot: pooir の三人称単数 「できる」 |
| 475 | le convoia a ses biaux ieus, | |
| 476 | quant ele ne pot fere mieus. | |

訳： 公爵が待っていた者は、そんな考えを持っていた。彼は日が昇る前に立ち去らなければならない。恋人は彼とともに扉まで来た。

公爵は、キスが与えられ返されるのを見た。そして彼は深いため息と別れの嗚咽を聞いた。

た。彼は涙が流されるのを見た、また次の逢引の日が決められるのを聞いた。こうして騎士は立ち去り、姫は扉を閉めた、しかし彼が見える間、彼女はその美しい目で彼を見送った。彼女にはほかにはなにもできなかった。

特に「朝の歌」の状況に典型的なのは朝の別れの描写である (V.463-464)。恋人たちの再会の挨拶は直接話法であったが、別れは語りによって描かれている (V.465-476)。ここでは再び公爵が観察者である。

さらに「朝の歌」に典型的な特徴は、恋人にとって夜が短すぎるといふ嘆きである。この二人の永遠の夜に対するあこがれは、明らかに「朝の歌」の伝統からとったトボスである。先に一般的な、恋人の永遠の夜に対する望みが述べられたが、ここでは騎士が同じ望みを述べる。

8 騎士の嘆き

V. 477-482

- | | | |
|-----|---|---|
| 477 | Quant li dus vit clorre l'uisset,
tantost a la voie se met
tant que le chevalier ataint | l'uisset: uis の縮小形「扉」
se metre a la voie: 「立ち去る」
tant que: 「～まで」; ataint: ataindre 「追い付く」 |
| 480 | qui a soi meiïsme se plaint
de la nuit: si comme il a dit, | meïsme: 「自分自身」
si comme il a dit: 「彼が言ったように」 |
| 482 | trop li avoit duré petit. | |

訳： 入り口が閉じられたのを見てすぐ、公爵は立ち去り、夜の短さを嘆いている騎士を追った。彼にとって夜はあまりに短かった。

9 姫君の嘆き

V. 483-487

- | | | |
|-----|---|--|
| 483 | Et tel penssee et auteus diz

ot cele dont il ert partiz, | auteus diz: 「同じ言葉」 auteus: autel の複数目的語
cele: 「彼女」 |
| 485 | a cui il samble por la nuit
que faillir ait a son deduit, | por la nuit: 「夜については」
faillir: 「手に入れられなかった」; deduit: 「幸福」 |
| 487 | ne du jor ne se loe point. | loe: se loer 「喜ぶ」 |

訳： 同じ考えと同じ言葉を、彼が別れてきた姫も持っていた、まるでこの夜、彼女が幸福で

なかったかのように。ふたたび始まる昼間を彼女は喜ばなかった。

3.3. 「ベルジの城の姫君」の中の「朝の歌」の特性

「ベルジの城の姫君」の物語に組み込まれた「朝の歌」の状況が、本来の「朝の歌」とは違うのは当然である。この作品中の「朝の歌」の状況には、それに先立つ筋立てがあり、また物語はこの「朝の歌」の状況の後もさらに進む。

作者は、聴衆が物語のこの部分で「朝の歌」を思い出すことを望んだのだから、一見して「朝の歌」の特徴がはっきりわかるのだが、やはり存在する、本来の「朝の歌」との形式と内容の違いを次に扱う。

「朝の歌」は連にわかれた歌である、たいてい五つ以内の連であるのに対し、「ベルジの城の姫君」は、二つずつ韻が踏まれたほぼ千句の物語である。「朝の歌」はふつう対話であるのに対し、「ベルジの城の姫君」の「朝の歌」の状況は物語である。「朝の歌」では登場人物は二人の恋人と見張り、「ベルジの城の姫君」では騎士と姫君が恋人である、そして公爵。「朝の歌」では貴婦人は常に既婚者であり、そのため関係は秘密にされなければならない。「ベルジの城の姫君」では、姫君が結婚しているかどうか、つまり姫君と騎士の関係が不倫であるかどうかはわからない。

第714句では彼女が、彼女は彼女自身と彼女の主人 (mon seignor) にふさわしくない友人は持ちたくない、と言っている。

Je ne sai quel acointement
vous penssez, ma dame, por voir,
que talent n'ai d'ami avoir
qui ne soit tel tout a l'onor
et de moi de de mon seignor.

訳： ご主人様、あなたがどんな友情のことを話しているのか、私には本当にわかりません。
私と私の主人が誇ることができない友人を、私は持ちたくはありません。

この発言は意味がはっきりしない。seignor は第一に君主である彼女の叔父、つまり公爵を意味すると考えられる。しかしこれが彼女の夫を意味するということも可能である。だが「ベルジの城の姫君」ではこの問題に関してはこれ以上の記述がないため、答えは出ない。

「朝の歌」では三人目の人物として、恋人達の仲間であり、彼等を嫉妬者（夫か他の人々）から護る役目を負った見張りが登場する。中世の城では見張りは、周りがよく見渡せる塔の上にいた。歌の中では彼は、恋人が見つからないように、よく見張るように頼まれる。見張りのもう一

つの役割は、時間の感覚をなくした恋人達に朝が、つまり見つかる危険に近いことを警告することである。「朝の歌」は時には「見張りの歌」とも呼ばれた、しかしすべての歌に見張りが登場するわけではない。¹¹⁾

本来三人目の人物には、愛の秘密が護られるよう気をつける役目があるのだが、「ベルジの城の姫君」では、見張りの代わりに公爵が三人目の人物として登場する。しかし彼は、姫君に存在を知られないように、隠れていなくてはならない。したがって彼は二人を嫉妬者から守ることも朝を告げることもできない。

騎士が城の庭に到着した時に彼に駆け寄り、安全であることを示した犬が、「ベルジの城の姫君」には登場するが、この犬がこの物語では一種の見張りの役をはたしているとも考えられる。

「朝の歌」では貴婦人と見張りが対立する位置におり、恋人はそのあいだにいる。「ベルジの城の姫君」では騎士の位置がそれとは違っている。愛の夜の本当の目的は、ここでは欲望ではなく、現実の原則である。騎士は公爵に、彼が姫君を愛していることを証明しなければならない。彼女は公爵の存在を知らないの、姫君の役割は同じである。彼女はすでに述べた、内側、愛、私、欲望の原則という類型にあてはまる。いつも夜のままであり、時間がとまること、そして騎士が永遠に彼女のもとにとどまり、外、現実を彼女の世界から退けることを彼女は望む。

公爵は昼間を表わし、それにより公、社会と規則を表わす。その上ここでは彼には、真実を知ることに関心がある。この視点は新しいものである。彼の役割は、恋人を発見から護ることではなく、反対にこの愛の秘密をあばくことである。しかし公爵にとっては、姫君と騎士の関係自体は重要ではなく、騎士の彼に対する忠誠心が問題である。臣下である騎士の、主人である自分に対する忠誠の証を彼はもとめる。彼にとっては封建領主としての役割のほうが社会の規則よりも重要である。

多くのトゥルバドゥール詩と少数のトゥルヴェール詩は教訓 (tornada) で終わる。この教訓では作者は、その歌全体を短くまとめるか聴衆に語りかける。「朝の歌」にもそのような教訓がある。したがって「ベルジの城の姫君」の最後にあるまとめの部分 (V.944-958) もその伝統の中に見ることができる。ここで作者はもう一度、愛の秘密は護らなければならないという、この物語で示された教訓を述べている。

V. 951

Et par cest exemple doit l'en s'amor celer...

この例によって、愛の秘密は守らなければならないことを学ばなければならない。

この教訓は「ベルジの城の姫君」では「朝の歌」の状況のすぐあとには来ない。物語はその後もまだ進むので、それは物語の最後に位置している。

ここでも「朝の歌」の状況が、物語の鍵の役割をはたしているのがわかる。愛を裏切ること、物語のすべてを動かす出来事がここで起こる。そのため最後の教訓は再びこの出来事を扱うのである。

通常の「朝の歌」では、恋人達は夜の終わりを嘆きはするが、見張りのおかげで発見はされず、次の逢引を心待ちにできる。しかし「ベルジの城の姫君」では、もし恋が発見されると何が起こるかを見せているのである。

註

- 1) GUIETTE, Robert: D'une poésie formelle au moyen âge. in: Revue des sciences humaines 54 (1949), p. 61-68.
- 2) WHITEHEAD, F.: La Chastelaine de Vergi, Manchester, University Press, 1944, reprint 1961.
- 3) WOLFZETTEL, Friedrich: "La chastelaine de Vergi", in: Französische 'Schicksalsnovellen' des 13. Jahrhunderts, München, Fink, 1986.
- 4) JAMMERS, Ewald: Die Rolle der Musik im Rahmen der romanischen Dichtung des Mittelalters, in: Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters (hrsg. Hans Robert Jauß und Erich Köhler), Heidelberg 1972, p. 483-537.
Friedrich Gennrich: Grundriß einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes als Grundlage einer Formenlehre des Liedes, Halle 1932.
古フランス語の歌すべてを Ulrich Mölk と Friedrich Wolfzettel は分類、整理した。
Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350, München 1972.
- 5) BEC, Pierre: La lyrique française au moyen âge (XIIe-XIIIe siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux, 1: Etudes, Paris 1977, 2: Textes, Paris 1978.
- 6) HOFFMANN, Käthe: La poésie lyrique française aux XIIe et XIIIe siècles, Paris, 1952 (Les cours de Sorbonne).
ZUMTHOR, Paul: Essai de poétique médiévale, Paris 1972.
- 7) Ed. APPEL, C.: Provenzalische Chrestomanie, Leipzig 1932, p. 90 ff, Melodien: Gennrich III, p. 65 f.
- 8) KÜHNEL, Jürgen: Wolfram von Eschenbach: Sîne klâwen
In: Helmut Tervooren: Gedichte und Interpretationen Mittelalter. Stuttgart 1993.
- 9) AXHAUSEN, Käthe: Die Theorien über den Ursprung der provenzalischen Lyrik, Diss. Marburg 1937. Nachdr. Genf 1974.
- 10) BEC, Pierre: La lyrique française. Bd 2, p.25f. より引用; Dyggve, Holger Petersen: Gace Brulé, trouvère champenois, Helsinki 1951, p. 441 f. 参照
- 11) 最も有名な「朝の歌」は「塔の見張り」(Gaité de la Tor) という名である。P.Bec, p. 27-29 参照

参考文献

- APPEL, C.: Provenzalische Chrestomanie, Leipzig 1932.
AXHAUSEN, Käthe: Die Theorien über den Ursprung der provenzalischen Lyrik, Diss. Marburg 1937.
Nachdr. Genf 1974.
BACKES, Martina: Tagelieder des deutschen Mittelalters. Stuttgart, Reclam, 1992.

- BEC, Pierre: *La lyrique française au moyen âge (XIIe-XIIIe siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, 1: Etudes, Paris 1977, 2: Textes, Paris 1978.
- BECKER, Ph. A.: *Vom Morgenhymnus zum Tagelied*, in: ders.: *Zur romanischen Literaturgeschichte. Ausgewählte Studien und Aufsätze*, München, Reclam, 1967, p.149-173.
- BEDIER, Joseph: *“La Châtelaine de Vergi. Conte du XIIIe siècle”*, publié et traduit par J.B., Paris, Piazza, 1927.
- DUBUIS, Roger: *“La genèse de la nouvelle en France au moyen âge”*, in: *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises* 18 (1966) p. 9-19, p. 239-245.
- DYGGVE, Holger Petersen: *Gace Brulé, trouvère champenois*, Helsinki 1951, p. 441 ff.
- FRAPPIER, Jean: *“La Chastelaine de Vergi, Marguerite de Navarre et Bandello”*, in: *Etudes d'histoire et de critique littéraire*, Paris, Champion, 1976, p. 393-473.
- GENNRICH, Friedrich: *Grundriß einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes als Grundlage einer Formenlehre des Liedes*, Halle 1932.
- GUIETTE, Robert: *D'une poésie formelle au moyen âge*. in: *Revue des sciences humaines* 54 (1949) p. 61-68.
- HAUSMANN, Frank-Rutger: *Französisches Mittelalter*, Stuttgart, Metzler, 1996.
- HOFFMANN, Käte : *La poésie lyrique française aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris, 1952 (Les cours de Sorbonne).
- JAMMERS, Ewald: *Die Rolle der Musik im Rahmen der romanischen Dichtung des Mittelalters*, in: *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters* (hrsg. Hans Robert Jauß und Erich Köhler), Heidelberg 1972, p. 483-537.
- KASTEN, Ingrid (Hrsg): *Frauenlieder des Mittelalters*. Stuttgart, Reclam, 1990.
- KÜHNEL, Jürgen: *Wolfram von Eschenbach: Sîne klâwen*. in: Helmut Tervooren: *Gedichte und Interpretationen Mittelalter*. Stuttgart, Reclam, 1993.
- LAKITS, Pál: *“La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise”* (Studia Romanica, series litteraria, II), Debrecen 1966.
- LANGE, Wolf-Dieter: *“Höfische Tradition und individuelles Leben in der ‘Chastelaine de Vergi’”*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 76 (1966) p. 17-43.
- LORENZ, E.: *Die altfranzösische Versnovelle von der Kastellanin von Vergi in späteren Bearbeitungen*, Diss. Halle 1909.
- MÖLK, Ulrich / WOLFZETTEL, Friedrich: *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München 1972.
- PAYEN, Jean Charles: *Structure et sens de “la Châtelaine de Vergi”*, in: *Le Moyen Age* 79 (1973) p. 209-230.
- RAYNAUD, Gaston: *“La Chastelaine de Vergi. Poème du XIIIe siècle”*, in: *Romania* 21 (1892) p. 145-193.
- RAYNAUD, Gaston: *“La Chastelaine de Vergi. Poème du XIIIe siècle”*, (Les Classiques français du moyen âge, 1), Paris, Champion, 1910, 1972 (publié par Lucien Foulet).
- RYCHNER, Jean: *“La présence et le point de vue du narrateur dans deux récits courts: Le ‘Lai de Lanval’ et la ‘Chastelaine de Vergi’”*, in: *Vox Romanica* 39 (1980) p. 86-103.
- RIEGER, Dietmar: *Zur Stellung des Tagelieds in der Trobadorlyrik*, in: *Zeitschrift für Romanische Philologie* 87 (1971) p. 223-232.
- SAVILLE, J.: *The Medieval Erotic Alba: Structure as Meaning*, New York/London 1972.
- SCUDIÈRE-RUGGIERI, J. M.: *Per le origini dell'alba*, in: *Cultura Neolatina* 3 (1943) p. 191-202.
- STUIP, René: *La Chastelaine de Vergi*. Den Haag/Paris, Mouton, 1970.

- STUIP, René: Un nouveau manuscrit de la "Chastelaine de Vergi", in: *Romania* 98 (1977) p.108-220 (Cambridge Trinity Hall Library 12).
- TERVOOREN, Helmut (Hrsg): *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter*. Stuttgart 1993.
- WHITEHEAD, F.: *La Chastelaine de Vergi*, Manchester, University Press, 1944, reprint 1961.
- WOLFZETTEL, Friedrich: "La chastelaine de Vergi", in: *Französische 'Schicksalsnovellen' des 13. Jahrhunderts*, München, Fink, 1986.
- ZUMTHOR, Paul: De la chanson au récit: "La Chastelaine de Vergi", in: *Vox Romanica* 27 (1968) p. 77-95.
- ZUMTHOR, Paul: *Essai de poétique médiévale*, Paris 1972.