

## ペトラルキスムと涙のドゥヴィーズ

徳井 淑子

### Résumé

La devise des larmes était chargée de la symbolique du thème lyrique, «tristesse amoureuse» qui a connu un grand succès à partir de la fin du XIVe siècle. Notre article a pour but de mettre en lumière la relation entre la diffusion de ce motif et le pétrarquisme qui fleurit dans toute l'Europe occidentale au XVIe siècle. Il est indéniable que la grande influence du *Canzoniere* et des œuvres pétrarquistes sur le lyrisme français a développé la figuration des larmes. Nuage avec des gouttes de pluie, chantepleur qui distille de l'eau et œil larmoyant, tous ces motifs médiévaux s'appuient sur l'expression pétrarquiste «la pluie des larmes» et ses variations qui expriment le cœur de l'amoureux. Ces motifs introduits dans les livres d'emblèmes à partir du XVIe siècle et parfois adoptés comme décoration vestimentaire gardent toujours le sens allégorique de l'amour. Le motif vestimentaire des yeux semés qui se retrouve dans les enluminures exécutées en Italie du Nord à la fin du XIVe siècle comporte, semble-t-il, la même allégorie. Car dans la miniature comme dans le roman pétrarquiste, il est associé à la couleur de «tanné», couleur la plus typique de la mélancolie des amoureux.

### はじめに：ドゥヴィーズからエンブレムへ

15世紀に少なからぬ流行をみた涙文のドゥヴィーズdeviseには、さまざまな文学的背景のあることを筆者はこれまで明らかにしてきた。しずくの模様を散らしたこの紋章は、そもそもアーサー王物語に登場する想像上の紋章であったが、この種の文学が、中世末期に行われた武芸試合の手本となったことから、騎士が好んで使うドゥヴィーズとなった。このような文学起源に加えて、14世紀末から抒情詩のテーマ〈愛の悲しみ〉tristesse amoureuseが流行すると、涙文は叶わぬ恋の苦しみを表象する文様となり、その背景にはヨーロッパの恋愛思想に深く関わる文学テーマ〈心と眼の論争〉の存在があった。しずくという些細な模様とはいえ、涙文は抒情詩とそのレトリックと深くからみ、かつドゥヴィーズは個人の感情や信条を表出する紋章であったから、涙文のドゥヴィーズは中世末期に生きる人々の感情生活をかいまみせる興味深い形象となった。さらに涙文は、ジョウロから撒き散らされる水滴、あるいは雲から落ちる雨粒にたとえられ、文様のヴァリエーションを広げるとともに、三色スマレやオダマキなど、悲恋のシンボルである植物文様とも呼応し、豊かな表象世界をつくりあげた<sup>1</sup>。

15世紀フランスで隆盛をみたドゥヴィーズは、その後イタリアでインプレーサimpresaと呼ばれて広まり、さらに16～17世紀のヨーロッパでエンブレムemblèmeとして展開していくが、この過程で涙文は眼からこぼれ落ちる涙という新たな形象を得た。一方〈愛の悲しみ〉のテーマは、愛神の炎にあおられ

て蒸留器からしずくが滴り落ちるといふ、新たな形象をつくり出している。このような文様の展開を促したのがペトラルキスム *Pétrarquisme*、すなわち16世紀ヨーロッパ文学へのイタリアの詩人ペトラルカ Francesco Petrarca (1304-74年) の抒情詩の影響であることは、既にマリオ・ブラーツによるエンブレム研究で指摘されている<sup>2</sup>。一方、エンブレム・ブックが刺繍のモデル・ブックとして使われたため、涙のモチーフが16世紀のイギリスの服飾品に例のあることがジェイン・アシェルフォードの調査から知られている<sup>3</sup>。つまり、このような16世紀のペトラルキスムを視野に入れば、15世紀フランスの涙文をとらえるための新たな視界が広がるのではないかと筆者には思われるのである。ペトラルカの作品が14～15世紀フランスの抒情詩に与えた影響はよく知られているが、そもそもペトラルカの詩が、12～13世紀フランス詩の影響を受けているため、これまでフランスの中世文学者はペトラルカのフランス詩への影響を多く語らなかつた<sup>4</sup>。しかしながら中世の涙文の展開を考えるにはペトラルカの影響を語らないわけにはいかない。本論では、ペトラルカの抒情詩『カンツォニエーレ』 *Canzoniere* と共有される、フランス詩の涙に関わるレトリックを示した上で、16世紀のペトラルキスムにおける涙のモチーフの展開を示し、改めて15世紀の涙文のドゥヴィーズを考えてみたい。

## 涙と溜息のレトリック

ペトラルカと同時代の14世紀、およびその後の15世紀フランスの抒情詩や、愛の寓意物語に、ペトラルカと共有される涙のレトリックは多い。

1457年、アンジュー公ルネ René d'Anjou (1409-80年) の著わした『愛に囚われし心の書』 *Le Livre du Cœur d'amour épris* は、アレゴリーと擬人化の手法を使い、主人公〈心〉の旅を通して愛とは何かを教えることを目的とした寓意物語である。筆者はかつて、このテキストのなかで「苦しい溜息で縁取られている」と記されている主人公の盾が、涙模様によって表されている写本挿絵のあることを指摘したことがある(フランス国立図書館蔵 Ms.Fr.24399)<sup>5</sup>。つまりテキストが盾の文様に託した主人公〈こころ〉の発する溜息を、挿絵画家は涙模様によって形象化したわけである。このように涙と溜息の交換可能な親密さは、この二つのことばが抒情詩の用語として広く使われたことを示している。たとえば、ルネと文学交流をもったシャルル・ドルレアン Charles d'Orléans (1394-1465年) は「涙の雨が降らず、／溜息の風が吹かず、／そして辛い苦悶が止むとき、／おだやかな希望の時がきて、／欲望の小舟は／幸いなる港に錨をおろす」と歌い、憂鬱な心情を表すために涙と溜息を対にして用いている<sup>6</sup>。そしてシャルル・ドルレアンのこの歌にみられる「涙の雨」「溜息の嵐」という比喩こそ、実はペトラルカの『カンツォニエーレ』に満載の表現なのである。ラウラとの叶わぬ恋を嘆きながら、「ほろ苦い涙が 顔に降りしきる、／苦渋に満ちた溜息の風 吹き荒ぶ」と歌い、あるいは「されど涙の雨 果てしない溜息の／おぞましき風に 今やわが小舟が／追い立てられて行くは 冬の夜の凄まじい海原」と、絶望的な心情を雨のように降る涙と嵐のように吹く溜息に重ねている<sup>7</sup>。

ペトラルカの涙のレトリックについては既によく知られ、ここで今さら整理する必要はないが、本論との関係からもうひとつの特徴をあげるならば、「涙の川」「涙の泉」「涙の池」「涙のさざ波」、あるいは「涙の瓶」などの喩えがきわめて多いということである。そしてこのような比喩も同様にフランスの詩人たちと共有されている。上述のアンジュー公ルネの作品では、主人公〈こころ〉が旅を進め、〈憂鬱〉 *mélancolie* という名の女性に出会う場面で「涙の川」が登場している。〈憂鬱〉が旅の主人公にふるまっ

たのは、彼女の家の裏手を流れる「涙の川」の水で捏ねた黒パンで、あまりに堅くて喉を落ちなかった主人公は、涙の川の水を飲んで流し込んでいる<sup>8</sup>。アンジュー公ルネやシャルル・ドルレアンよりやや早く、〈愛の悲しみ〉を歌う当時の抒情詩の流行に従い、男の立場で悲恋を歌った女流作家クリスチヌ・ド・ピザンChristine de Pisan（1365-1430年頃）も、「涙の泉、悲しみの小川、／苦痛の大河、苦しみに満ちた海が／私を取り囲み、そして悲しみに暮れた私の哀れな心を／深い苦悩のなかに沈めていく」と、同種の修辞を使っている<sup>9</sup>。彼女の歌に添えられた写本挿絵に、大きな袖に雲と雨粒の模様のある服を着た男が懸命に女性に訴えている姿があり（英国図書館蔵Ms. Harley 4431 f.376）、この文様が同種の涙のレトリックに拠るものであったことは、既に指摘した通りである<sup>10</sup>。

ペトラルカとほぼ同じ頃、フランス宮廷で活躍したギヨーム・ド・マショーGuillaume de Machaut（1300/05-77年）は、後に詩のジャンルとして確立される〈愛の嘆き〉complainte amoureuseを、自らの恋愛体験を語った『真実の書』*Livre du Voir Dit*（1362-65年）の冒頭に挿んでいる。この作品で詩人に恋情を訴える女主人公ペロンヌは「私には大量の涙を流し、それで私の顔を覆うこと以外に慰めはないのです」と詩人に語りかけ、泣き疲れても「あまりに深い溜息から嗚咽が起こり、息が詰まります」と訴える。これより早く書かれた『運命の慰め』*Remède de Fortune*（1342年以前）にも同じように「溜息と涙に浸る」恋する男の姿があり、女性の拒絶を恐れて愛を告白できない苦しみの日々が溜息と涙で表されている<sup>11</sup>。

涙のレトリックの豊かさにおいて、フランスの作家はペトラルカに及ぶべくもなく、類似の表現からペトラルカの彼らへの影響を疑いえないが、ただしペトラルカに多彩な比喩を生み出させた恋愛思想は、トルバドゥール以来のフランス詩にあり、ペトラルカと同時代に生きたギヨーム・ド・マショーの涙と溜息の修辞も同じ系譜にあるのであろう。14～15世紀の抒情詩において涙と溜息が恋人たちの心の表現に欠かせないのは、既に伝統としてあり、それが12～13世紀の南フランスで活動したトルバドゥールの詩にさかのぼるとする説に異論はない。トルバドゥールの詩から例をあげるなら、ベルナット・デ・ヴェンテドールBernat de Ventedornが、「誠心誠意にして 偽りなく／もっとも美しく最上のひとを 愛している／心から溜息をつき 眼からは涙を流す／あのひとを愛しすぎるから 私はそれゆえ苦しい」<sup>12</sup>と歌う一節をあげれば充分であろう。ペトラルカの生きた14世紀のイタリアの宮廷が、トルバドゥールの詩に親しんでいたことは既に指摘され、ヴァチカン図書館に残されているトルバドゥール詞華集はペトラルカの所蔵であったことも知られているから<sup>13</sup>、ペトラルカへのトルバドゥールの影響はもはや語るまでもない。

## エンブレム・ブックにおける〈愛の悲しみ〉の表象

中世フランスのドゥヴィーズは、16世紀以降、より洗練され、かつ複雑な含意をもった寓意表象、エンブレムへと展開する。エンブレムの文様とその含意を説明したエンブレム・ブックは、17世紀にかけて大量に刊行され、その全体像は既に明らかにされている<sup>14</sup>。では涙に関わる文様はどのように展開されたのか。16世紀のペトラルキスムはひとつの典型的エンブレムを生み出している。マリオ・プラーツが「当時の抒情詩のもっとも一般的な綺想のひとつの、エンブレムへの翻訳にほかならない」と述べ、「ペトラルカに由来する抒情詩の愛のテーマのもっともよく知られた形象化」と指摘するエンブレムとは<sup>15</sup>、すなわち熱せられた蒸留器から蒸留酒が滴り落ちるさまを描いた図柄である。

フランスの詩人モーリス・セーヴMaurice Scèveが1536年に「涙のブラゾン」Blason de la larmeと

題し短詩を書いたのは、この詩人がエンブレムに興味をもっていたため、彼において恋の涙は1544年の詩集『デリ』において、蒸留器の図柄に成長している（図1）<sup>16</sup>。竈の上に置かれた三角形の物体が蒸留器であり、その右下から伸びる管を通して、竈の火に熱せられて蒸留された酒が器に溜まる仕組みである。図柄の周囲に〈わが涙はわが火を顕わにす〉Mes pleurs mon feu décelentという標語が添えられており、蒸留器が耐えがたき恋の苦しみを表していることは言うまでもない。

恋する人の熱く切ない胸の内を、火にかけられた蒸留器で形象化することは、これより早く、1539年初版のギヨーム・ド・ラ・ペリエールGuillaume de la Perrièreのエンブレム・ブック『よき術策の劇場』*Théâtre des bons engins*に、さらに凝った形象で現れている<sup>17</sup>。ここには、目隠しをされた愛神がふいごで竈にあるハート型の心臓に風を送っている様子に加えられている。1553年版に添えられた詩には、常軌を逸した恋により不幸になるもの、理性を失うものがある、辛さに耐えられないなら気をつけよ、そうでないと涙を流すことになるという主旨の警告が記されている。

同種のエンブレムは17世紀にも続く。1605年（頃）のダニエル・ヘインシウスDaniel Heinsiusの『愛のエンブレム集』*Emblemata Amatoria*も同様に愛神が竈に火をくべている様子を描いている（図2）<sup>18</sup>。1658年のアルベール・フラマンAlbert Flamenの『愛のエンブレム』*Devises et emblesmes d'amour moralisez*も〈わが涙はわが火から発す〉De mon feu viennent mes larmesという標語とともに同種のエンブレムを載せている（図3）<sup>19</sup>。

では、雲に雨粒、あるいはジョウロと巻き散らされる水滴という15世紀の悲しい恋を代表した表象は消えてしまったのだろうか。クロード・パラダンClaude Paradinによる1551年初版の『英雄的ドゥヴィーズ集』*Devises héroïques*は、オルレアン公妃ヴァランティーヌ・ヴィスコンティ（1408年没）の晩年のドゥヴィーズであったジョウロを、彼女の悲しい運命とともに伝えて有名であるが（図4）、この著作では雲と雨粒の文様は別の意味を与えられている（図5）。もくもくとした雲の塊りから大量の雨が降り落ちるさまを描いた図には、〈我らの魂に落ちよ〉というラテン語とフランス語の標語が付され、イエスはヨハネから洗礼を受けた後、聖霊が鳩の姿をとって下ってくるのを見たという新訳聖書を引用した説明がある。宗教的なこの説明は必ずしも明快ではないが、涙を「天から落ちる命の露」と解釈し、涙を神の到来の眼に見えるしるしとする思想があったから<sup>20</sup>、そのような意味のたとえなのかもしれない。あるいは

図1 Maurice Scève, *Délie*, Lyon, 1544, CCXIII. (The Scholar Press, Menston, 1972)

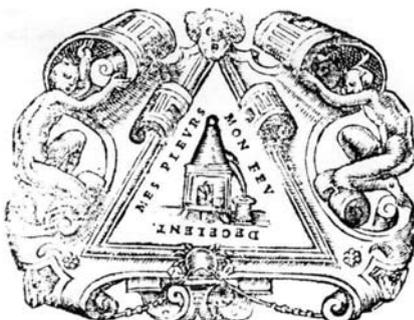


図2 Daniel Heinsius, *Emblemata Amatoria*, Amsterdam, c.1605, no.3 (IDC Publishers, Leiden, 1994).



図3 Albert Flamen, *Devises et emblesmes d'amour moralisez*, Paris, 1658, p.69 (IDC Publishers, Leiden).

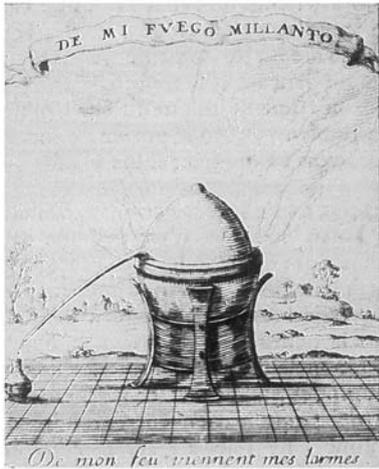


図4 Claude Paradin, *Devises héroïques*, Lyon, 1557, p.91 (IDC Publishers, Leiden, 1985).



図5 *Devises héroïques*, op.cit., p.14 (IDC Publishers, Leiden).



図6 Otto Vænius, *Amorum Emblemata*, Antwerpen, 1608, p.79 (IDC Publishers, Leiden, 1994).



慈雨の恵みを受けて大地が肥沃になることに聖母マリアの受胎をなぞらえることがあり、この解釈も重要であるかもしれない<sup>21</sup>。アシェルフォードが報告しているこの種の文様の刺繍された16世紀末のリンネル製下着（マンチェスター、ウィットワーズ美術館蔵）に、懐妊への期待があったかもしれないからである。

クロード・バラダンが収録したヴァランティーヌ・ヴィスコンティのジョウロは、中世から16世紀に使われた古いかたちの道具を示しているが、同じ著作には、今日のジョウロにより近く、水差しのかたちをした壺の差し口から花に水が注がれている図柄のドゥヴィーズがある。ここには特に愛の含意はみられないが、これは1608年のオットー・ウェニウス Otto Vænius の『愛のエムブレム集』 *Amorum Emblemata* の〈水を注がれし植物はいつそう成長す〉 *Plantæ Rigatæ Magis Crescunt* に示唆を与えたと理解されている（図6）<sup>22</sup>。水差し型だが、その差し口は水を散らすようにできているジョウロを持ち、広い庭園のなかで水をやっているのは愛神であり、ジョウロから散らされる水滴は、明らかに恋の涙である。標語は、辛い恋に涙を流せば流すほど、恋心はつるという意味である。

## ペトラルキスムのパロディが示す涙の喩え

15世紀の〈愛の悲しみ〉の文学テーマが、ペトラルキスムの思潮のなかでエンブレムとして新たな形象の展開をとげたことをみてきた。マリオ・プラーツは、これらの形象化は当時もっともよく知られていたと指摘したが、このことは、16世紀末にイギリスの作家、トマス・ナッシュ Thomas Nashe が、その作品のなかに、いわばパロディとして描き込んだことにも示されている。

エリザベス朝期に諷刺作家として知られたトマス・ナッシュが、1594年に著した『不運な旅人』 *The Unfortunate Traveller* には、冒頭から「飲んだ林檎酒をのこらず涙に流して」、「小便がみんな涙になってこみ上げて」と、ペトラルキスムのパロディと思われる表現に出会う<sup>23</sup>。しかも、悪漢小説の趣むきをもちながら、この小説はイギリスのペトラルキスムの先駆者、サリー伯爵ヘンリー・ハワード Henrie Howard, earle of Surrey (1517年頃-1547年) という実在の人物を登場させ、エンブレムの趣味を豊かに盛り込んでいる。サリー伯爵はヘンリー八世に仕えた宮廷詩人で、ペトラルカのソネット形式をイギリスに導入したひとりとして知られる。以下の引用はサリー伯爵がフィレンツェ公の宮廷で、愛するジェラルディーンの名誉に賭けて催した武芸試合の場面で、サリー伯爵の軍装や馬装を詳細に語り、模様とその意味を説明する箇所冒頭である。

さて、わが得がたき殿にして主人、廉直・公正、命名とこしえに高きサリーの伯爵ヘンリー・ハワード卿が、当日試合の場にのぞんだ装束はといえば、鎧には一面に百合と薔薇をちりばめ、垂れを蓍麻や葎で縁どったのは、恋路をさまたげる刺毛やとげにたとえたもの。ジョウロに型どった円型の冑からは、琴線のごとく細いみずがほとばしり出て、百合や薔薇をうるおすばかりか、蓍麻や葎までも繁らせて、その勢いは主君たる百合や薔薇を凌がんばかり。その意味するところは、彼の胸から溢れる涙は、頭上のジョウロからほとばしる人工の雨のように、(百合と薔薇とで表した) 恋人の人泣かせな美貌の誉れをはぐくむとともに、(蓍麻や葎にたとえた) 恋人の無情をもそだてるという次第。付したる銘は、〈とどめもあえず涙あふれて〉というのであった<sup>24</sup>。

先に触れた〈水を注がれし植物はいつそう成長す〉というオットー・ウェニウスの標語を敷衍したような描写である。と同時に「ジョウロに型どった円型の冑」という記述は、ヴァランティーヌ・ヴィスコンティが使った中世のジョウロを思い起こさせ、15世紀のドゥヴィーズに再会したような気分させられる。引用のなかで使われている百合と薔薇の喩えも中世以来の文学の常套句で、ペトラルキスムのなかで好まれた比喩であったのだろう。

薔薇の花をうるおす涙の雨のイメージは、同じ頃のシェイクスピアの戯曲に美しい台詞の例がある。『夏の夜の夢』の冒頭、恋人との結婚を父に許してもらえないハーミアがうちひしがれていると、恋人のライサンダーが尋ねる。「どうしたのだ、ハーミア？ 頬の色が冴えないではないか？ 薔薇の花が、こうも早く色あせるとは？」彼の問いにハーミアは次のように答えている。「きっと、雨が降らないから…その雨を、この目からあらしのように降らせましょう」<sup>25</sup>。

## 涙をこぼす眼

エリザベス朝期のイギリスに、まさしく雨のごとく降る涙と眼を描いた興味深い刺繍の例がある。ニューヨークのメトロポリタン美術館が所蔵している革製の手袋で、手を差し入れる部分に七センチほどの長さの装飾布が付いており、そこに涙を流す眼と三色スミレの花が刺繍で表されている。装飾布には切り込みが入れてあり、8枚の細長いパネルが繋げられたようなかたちになっており、ひとつ置きに涙を流す眼と三色スミレの花が組み合わされて描かれ、あいだのパネルには止り木に止まる鸚鵡が小粒の真珠を使って刺繍された様子が残っている。1928年、この手袋が美術館に寄贈されたとき、美術館はこの風変わりな模様をたいそう興味を引かれたようで、その由来を調査したようだが、わからなかった<sup>26</sup>。そして初めてこの手袋の涙と眼の模様をヘンリー・ピーチャム Henry Peacham のエンブレム・ブックに照合させたのは、既に引用したアシェルフォードの著作である<sup>27</sup>。1612年イギリスで刊行されたピーチャムの『ブリタニアのミネルヴァ』 *Minerva Britanna* には、天に浮かぶ大きな目から玉のような大粒の涙を三滴こぼしているエンブレムがある。地上には湖なのか海なのか、山に囲まれて水面が広がり、そこに三隻の小舟が浮いている (図7)<sup>28</sup>。

アシェルフォードはこの模様の意想について踏み込んではいないが、これはペトラルカ流のレトリック「涙の湖」を文字どおり絵画化したものである。ピーチャムが図の下に加えた説明にはランビキのことが引かれていて、冒頭に述べた蒸留器のエンブレムに連なることがわかる。そして繰り返すまでもなく、涙をこぼす眼の模様は、手袋の装飾において三色スミレと組み合わされることによって愛の寓意をいっそう強めている。16世紀のイギリスでもこの花が恋人を想う愛のシンボルであったことは、シェイクスピアの戯曲でオフィーリアが「三色スミレ、ものを思えという意味」と述べている通りである<sup>29</sup>。そして鸚鵡

図7 Henry Peacham, *Minerva Britanna*, London, 1612, p.142 (Bodleian Library, Oxford)

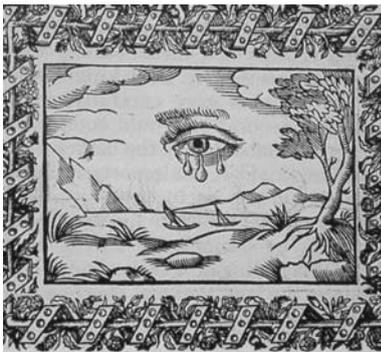


図8 『ブスユの時禱書』 BnF. Ms. Ars. 1185, f.196



も、中世末期に愛のシンボルとしての役目を果たしていた。この鳥の緑色の羽根は恋の季節の春を喚起させる色であったからである<sup>30</sup>。冒頭に言及した14世紀のギヨーム・ド・マシヨールの作品『真実の書』には、初めて詩人に会うペロヌが緑の鸚鵡を散らしたドレスをまとい、そこに詩人が愛のメッセージを読み取るという場面がある。手袋が注文され、着用された経緯はわからないが、涙と三色スマレと鸚鵡の三つが揃っているところからすれば、愛の寓意は十分に意識されていたように思う。

さて問題の手袋の制作年は16世紀末から17世紀初めとしか推定できず、ピーチャムのエンブレム・ブックを実際にモデルに使ったかどうかともわからない。おそらく涙を流す眼の様子はピーチャム以前に既に流布していたように思う。というのは15世紀に既に若干の例があるからである。1455年5月24日、ブルゴーニュ公フィリップ善良公（1396-1467年）御用達の金銀細工師が、仕事の報酬を受け取ったことを示す記録のなかに、次のようにナイフの柄の飾りに「涙を流すひとつの眼」を施したという記載がある。

私こと、ブルゴーニュ公御用達かつ金銀細工師であるギヨーム・ヴリュタンは、行いました仕事の一部として、すなわち、…ドイツ製の二本のナイフに、一つには火口のかたちを、もう一つには涙を流す眼のかたちを施したことに對しまして、…たしかに受領したことを認めます<sup>31</sup>。

火口fusilは火打ち石から炎が飛び散っている図柄で、フィリップ善良公のドゥヴィーズとしてよく知られている。引用のような帳簿の類にも、彼の事績を記した年代記の類にも頻りに登場するほか、写本の挿絵などでいくらかでも確認できる。一方、涙を流す眼のモチーフについては、ブルゴーニュ家のこの記録を除いて、涙文をあれほど使ったアンジュー家でも、オルレアン家でも、これを示唆する記録は、管見では見当たらない。

ただし、宗教的な意味を込めた図像例にはきわだった例が残されている。涙模様は実は恋の表象であると同時に宗教的な表象でもあり、悲しみを表すこの模様は聖俗兼用である。パラダンの雲と雨の模様にも聖書を引用した説明があったのも同様の事情により、さらにスマレやオダマキなど悲しみを表現する他のモチーフにもこのことは共通している。中世の文様は必ずしも聖俗分けられないのである。磔刑のイエスを描く際、その背景に涙を散らすことは後世まで見られるが、リアルな眼から大粒の涙を落とし、しかもそれを書物の一葉いっばいに散らしている挿絵は異例である（図8）。挿絵をおさめた写本は、その注文者「ブスユの夫人」Madam de Boussuの名をとって、今日では『ブスユの時禱書』と称され、夫人が寡婦となった1490年以降に制作されたと推定されている（フランス国立図書館アルスナル分館蔵 Ms.Ars.1185）<sup>32</sup>。ブスユの夫人は北フランスのドーウエイ近郊に輩出した高名なラン家の出身で、兄は、ブルゴーニュ公フィリップ善良公に仕え、騎士の鏡として誉れの高かったジャック・ド・ランである。この時禱書には、三色スマレやオダマキなど悲しみの表象を含んだ挿絵が他にもあり、写本が、いかにも涙文を好んだブルゴーニュ家の文化のなかで制作されたことを思わせる。

## 眼を散らした模様

先述のトマス・ナッシュの作品は、涙をこぼす眼のモチーフが涙文から派生した文様であったことに気付かせてくれたが、さらにもうひとつ興味深い描写を含んでいる。というのは14世紀末から15世紀のイタリアで制作された写本挿絵に、眼を散らした模様の衣服が描かれることがあり、これを彷彿とさせる文章

が『不運な旅人』にあるからである。先に引用した文章の後には、サリー伯爵の馬装と盾の模様の説明が続き、さらに伯爵に従って試合に参加する八人の騎士の鎧兜や盾の説明が続いている。マリオ・プラーツはそれらのいくつかを、複数のエンブレム・ブックに照合させ、典拠を示しているが<sup>33</sup>、以下に引用する「五番目の失恋の騎士」の馬衣の文様にはとく注釈を施していない。しかし、失恋の騎士の乗る馬に、次のように「黄褐色の眼で飾られた」馬衣がかけられているのは、本論にとって重要である。

五番目は失恋の騎士で、冑にはただ糸杉と柳の枝輪をかぶせただけ、鎧の上からまとった婚姻神の晴着も、すすけた黄色に染めて、染みや汚れで色褪せるにまかせている。銘は、〈ありし日の栄華いまいずこ〉。乗馬は、その視線を浴びれば何でも黄色に変わってしまうという黄疽病みのような橙色がかかった黄褐色の眼でかざり、格言は〈嫉む者は飢えたり<sup>34</sup>〉。

サリー伯爵に続く「二番目の騎士」は「黒づくめの騎士」であり、三番目の騎士は「梟の騎士」、四人目は〈思い悩むは行く末のこと〉という銘をもち、それに続くのが上述の失恋の騎士である。六番目は「嵐の騎士」、七番目は〈主命なれば屈辱にも甘んず〉という銘をもち、八番目は〈悲しみのなごりは消えず〉、九番目は「稚児の騎士」である。それぞれ豊かな描写が繰り広げられ、格言もひとつに限らないが、ほとんどの騎士が不運を嘆く標章をもち、五番目の騎士だけが特別に不幸なのではない。

一方、眼を散らした文様は次のような写本挿絵に登場する。ひとつは、13世紀のアーサー王物語のひとつ『聖杯の探索』*La Queste del Saint Graal*を含み、美しい挿絵を伴っているために古くから知られた写本である（フランス国立図書館蔵 Ms.fr. 343）。写本は1385-90年にミラノあるいはバヴィアで制作されたことがわかっており、15世紀にはミラノ公ガレアツォ・マリア・スフォルツァが所蔵していたことは、表紙にある彼の署名から明らかである<sup>35</sup>。つまり、ジョウロのドゥヴィーズを使ったオルレアン公妃ヴァランティヌの実家、ヴィスコンティ家の宮廷で制作され、その後は1450年からミラノを支配したスフォルツァ家の初代ミラノ公に相続された写本である。

写本には第1葉裏から挿絵が始まり、眼を散らした服の人物はいたるところに登場し、特定の人物に眼の模様が限られているわけではない。第1葉裏の挿絵は主人公ガラアドの騎士叙任式の場面で、リヨネルとボオールの二人の騎士が拍車をつけてやっているが、この二人の騎士が黄色の眼を整然と並べた青い服を着ている。第3葉には円卓を囲むアーサー王の騎士たちを描いた大きな挿絵が入っており、手前左に後向きになっている騎士の薄黄色の服に眼の模様が散っている（図9）。第86葉裏には冠を被っているからアーサー王であろう、彼の薄黄色の服の全体に眼が散らされている。第106葉の人物の服装には、左半分は紫の地に十字の模様が散り、右半分は黄色の地に眼が散っている。右脚には赤、左脚には黒のショースをはき、14世紀後半の洒落た服装を示す。

挿絵のなかには緑色の衣服に眼を散らした女性の例が第43葉にあるものの、これを除けばいずれも黄色という色と結び付いていることは、トマス・ナッシュの描写に奇妙に一致する。同じくイタリアで制作され、眼の文様が頻出するもうひとつの写本（フランス国立図書館蔵 Ms.n.a.fr. 5243）でも、事情は同じである。1370-80年頃にミラノで制作されたと推測されるこの写本は、同じくアーサー王系の物語で『ギロン・ル・クルトワ』*Guiron le Courtois*を含んでいる。第3葉から8葉まで冠を付けたアーサー王と数人の騎士を表した挿絵が繰り返してくるが、アーサー王は常に眼を散らした服で登場し、その服の色は常に薄い黄褐色である<sup>36</sup>。同様の例は、さらに同じ頃にイタリアで制作されたラテン語写本『ミサ典書』（フ

ランス国立図書館 Ms.lat. 757) にもある (図10)。

図9 『聖杯の探索』 BnF. Ms.fr.343, f.3



図10 『ミサ典書』 BnF. Ms.lat.757, f.79



なぜ黄色が付き物なのだろうか。トマス・ナッシュの文章のなかで眼の模様を馬衣に表した人物は失恋の騎士であり、その鎧もまた黄色であった。黄色あるいは黄褐色は15世紀のフランスでも16世紀のイギリスでも悲しみのシンボルとしてもっともよく知られた色である。黄褐色を示すフランス語のタンニン色 *tanné* は、恋の悲しみや憂鬱な心情を表す色として、中世末期にクローズアップされた色であることは、既に指摘した通りである<sup>37</sup>。悲しみのシンボルである色と結び付くのであるなら、眼を散らした模様悲しい恋の含意のある可能性がある。

眼を描いている挿絵の例をもうひとつ付け加えるなら、ペトラルカのフランス語訳本『凱旋』 *Triumphini* の、15世紀の写本挿絵である (フランス国立図書館蔵 Ms.fr.223,f.160v.)。「死の勝利」に添えられた大きな挿絵には黒い骸骨が黄金の輿におさまり、輿の上には女神が高らかにラッパを吹いて行列の最前列にいる。後に続く軍人が手にする軍旗には十数個の眼が描かれている。死の悲しみを表そうというのだろうか。

## おわりに：涙の意味

16世紀のペトラルキスムを視野に入れるとき、15世紀にわずかながらも例のある涙をこぼす眼のモチーフが涙文に派生し、かつ文学テーマ〈愛の悲しみ〉の系譜にあることを理解できよう。眼を散らすという奇妙な文様についても同様である。ピントウリッキョ (1454-1513年) がヴァチカン宮ボルジアの間に描いたアルゴスは、脚も腕も眼で覆われている。ギリシャ神話のこの百眼の巨人を思わせる眼の文様がいかにして生まれたかを知るには、眼のモチーフに関する文学・絵画上のいっそうの分析が必要である<sup>38</sup>。前稿で示した〈心と眼の論争〉による眼の擬人化の手法ももちろん背景にある。

一方、〈愛の悲しみ〉の形象化が蒸留器と愛神の組み合わせによって、ペトラルキスムのなかでひとつの定型をつくったことは、こうした形象が示す愛の悲しみとはいったい何かを考えさせてくれる。つま

り恋するひとがなぜあれほど泣かねばならないのかという疑問である。15世紀の文学テーマにあっては、もっぱら叶わぬ恋の苦悩を示した涙文であったが、しかしペトルルキスムの蒸留器に添えられた標語は、それとはややニュアンスを異にするように思われる。つまり恋心がつのればつるほど、それが涙となって絞り出されるという主旨の標語は、単に報われぬ恋を悲しむ涙ではないのではないか。涙を流す行為は、いかに愛しているかの証しとして意味をもつのではないかと思われるからである。

ところで、キリスト教において涙は単なる悲しみの表現ではないことが指摘されている<sup>39</sup>。磔刑のイエスの背景に涙を散らすのは、彼の死を悼む涙ではなく、受難への憐情を示す涙なのだという。つまり涙を流すことは憐情の証しであり、同じようにして痛悔の涙と、神への献身の涙があり、涙を流す行為は敬虔なクリスチャンであることを示すひとつの宗教的態度だというのである。涙を流すのは悲しみの感情の表出なのではない。キリスト教は、涙を流す行為に魂の救済としての意味をもたせ、また悔恨の涙に浄化の機能をもたせたのである。

そうであるなら、俗愛の涙にも同じようなことが考えられるだろう。涙を流すのは、恋人を得られない悲しみの感情表現ではなく、いかに恋人を愛しているかの証しなのである。恋の炎にあおられて涙を流し、涙を流せば流すほど愛がつのるという標語を絵画化した形象が、蒸留器のエンブレムであった。そうであるなら涙が流れ落ちるのは強い愛情のためであり、愛すれば愛するほど涙はとめどなく流れるのである。トルバドゥールの詩人、ベルナット・デ・ヴェンテドルンの一節も「愛しすぎるから私は苦しい」と述べ、報われぬ恋の不満を訴えているのではなかった。おそらく15世紀の涙文のドゥヴィーズにも、このような悲しみの意味を読み取るべきである。そうでなければ、叶わぬ恋を嘆くためとはいえ、あれほど涙に暮れ、溜息をつくのはあまりに不自然であろう。蒸留器は恋の本質のより精緻な形象化であり、これを知ることによって初めて中世の涙文の豊かな意想を理解できよう。

## 注

- 1 拙論「フィリップ善良公の“涙の文様の黒い帽子”—中世末期のモード・文学・感性」お茶の水女子大学『人文科学紀要』第50巻、平成9年、331-343頁；同«Autour du motif des larmes: modes, devises et symboles au XVe siècle en France»『日仏美術学会報』No.18, 1998, pp.35-54; 同「涙のドゥヴィーズの文学背景：〈心と眼の論争〉」お茶の水女子大学『人文科学研究』第3巻、2007年、29-40頁。
- 2 マリオ・プラーツ『綺想主義研究—バロックのエンブレム類典』伊藤博明訳、ありな書房、1998年；同『官能の庭』若桑・森田・白崎・伊藤・上村訳、ありな書房、1993年、第3部「ペトルルカからエンブレムへ」。
- 3 Jane Ashelford, *Dress in the age of Elizabeth I*, Holmes & Meier, New York, 1988, pp.90-107, Ch.4, “Printing my thoughts in lawn: the language of dress”.
- 4 シャルル・ドルレアンを中心とする15世紀の抒情詩人を論じたダニエル・ポワリオン の名著は次のように述べている。D. Poirion, *Le poète et le prince*, P. U. F., Paris, 1965 (Slatkine Rip. 1978), p. 618: 「既に分かっているように、われわれの宮廷詩人はペトルルカとボッカッチョを知っていた。しかし彼らの作品への関心はプレイヤード派の頃と同じようではなかった。彼らがイタリアの詩を模倣しようとしたようには思えない。眼との対話、愛の獄屋、舟のアレゴリーなどペトルルカ流のモチーフが彼らの詩に見られるとしても、これらの文学に共通する源流にトルヴェールの技巧があることを

- 忘れないようにしよう！」；かつて深作光貞氏は「フランスの文芸史家は、ペトラルカを避けるのが、イポリット・テエヌ以来の奇妙な伝統となってしまった」と述べ、ペトラルカに関する著作が、ペトラルカの住んだヴォクリューズの文芸愛好家による学問的意味をもたないものばかりであることも一つの理由だろうと述べている。「ペトラルカのラウラ」『イタリア学会誌』3号、1954年、48-66頁。
- 5 前掲«Autour du motif des larmes: modes, devises et symboles au XVe siècle en France», p.43, fig.5; 前掲「涙のドウヴィーズの文学背景：〈心と眼の論争〉」32頁、図3；テキストは以下を参照。René d'Anjou, *Le Livre du cœur d'amour épris*, éd. F. Bouchet, Lettres gothiques, Paris, 2003, p.94sqq..
  - 6 Charles d'Orléans, *Ballades et Rondeaux*, éd. J.-Cl. Mühlethaler, Lettres gothiques, Paris, 1992, p.624, rondel 273.
  - 7 ペトラルカ『カンツォニエーレ 俗事詩片』池田廉訳、名古屋大学出版会、1992年、20頁（17, 1-2）、362頁（235, 9-11）；*Canzoniere*, ed. M. Santagata, Arnoldo Mondadori, Milano, 1996; Cf. *Concordanze del Canzoniere di Francesco Petrarca*, Accademia della Crusca, Firenze, 1971.
  - 8 René d'Anjou, *op. cit.*, p.140.
  - 9 Christine de Pisan, *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. M. Roy, 3 vols, S.A.T.F., Paris, 1886-96 (Slatkine Rip. 1965), t.I, Rondeaux, LXI.
  - 10 前掲«Autour du motif des larmes: modes, devises et symboles au XVe siècle en France», fig.6.
  - 11 Guillaume de Machaut, *Le Livre du Voir Dit*, Lettres gothiques, 1999, vv.1356-83; Guillaume de Machaut, *Œuvres*, éd. E. Hoepffner, 3 vols, S.A.T.F., Paris, 1911, t.II, *Remède de Fortune* v.1489: «De soupirs en larmes noiez»
  - 12 瀬戸直彦編著『トルバドゥール詞華集』大学書林、2003年、55-57頁。
  - 13 Charles-Antoine Gidel, *Les Troubadours et Pétrarque*, Angers, 1857, pp.70,87.
  - 14 伊藤博明『エンブレムの表象学』ありな書房、2007年；『エンブレム文献資料集』ありな書房、1999年；『東京芸術大学所蔵エンブレム本に関する美術史的研究』平成2～4年度科学研究費補助金一般研究（A）研究成果報告書（研究代表者 辻茂）、1993年。
  - 15 前掲『綺想主義研究』146頁。
  - 16 Maurice Scève, *Délie* (1544), The Scholar Press, Yorkshire, 1972, p.95, CCXIII; 邦訳：モーリス・セーヴ『デリ：至高の徳の対象』加藤美雄訳、青山社、1990年、154頁。
  - 17 Guillaume de la Perrière, *Théâtre des bons engins*, Paris, 1539, XXLIX (IDC Publishers, Leiden). 図は前掲拙論「涙のドウヴィーズの文学背景」図5を参照。
  - 18 Daniel Heinsius, *Emblemata Amatoria*, Amsterdam, 1608, XXVI (IDC Publishers, Leiden, 1994 / University Library, Amsterdam); 前掲『綺想主義研究』236図を参照。
  - 19 Albert Flamen, *Devises et emblesmes d'amour moralisez*, Paris, 1658 (IDC Publishers, Leiden / Ikonologisch Instituut der Rijksuniversiteit, Utrecht); Cf. A. Flamen, *Devises et emblesmes d'amour moralisez*, Bibliothèque Interuniversitaire de Lille, Aux Amateurs de Livres, 1989, p.134.
  - 20 Geneviève Hasenohr, *Lacrimæ pondera vocis habent*, Typologie des larmes dans la littérature de spiritualité français des XIIIe-XVe siècles, *Le Moyen Français*, t.37, 1997, pp.45-63.

- 21 ダニエル・アラス『なにも見ていない—名画をめぐる六つの冒険』宮下志朗訳、白水社、2002年、28頁。
- 22 Otto Vænius, *Amorum Emblemata*, Antverpiæ, 1608, p.78-79(IDC Publishers, Leiden, 1994 / University Library, Amsterdam); 前掲『綺想主義研究』145図および186頁を参照。
- 23 Thomas Nashe, *The Unfortunate Traveller*, ed. Ronald B. McKerrow, *The Works of Thomas Nashe*, 1910, t.II, p.213; 邦訳：トマス・ナッシュ『不運な旅人』小野協一訳、現代思想社、1970年、18-19頁。
- 24 Ibid., pp. 271-272 : «The right honorable and euer renowmed Lord *Henrie Howard*, earle of Surrie, my singular good Lord and master, entered the lists after this order. His armour was all intermixed with lillyes and roses, and the bases thereof bordered with nettles and weeds, signifieng stings, crosses, and ouergrowing incumberances in his loue ; his helmet round proportioned lyke a gardners water-pot, from which seemed to issue forth small thrids of water, like citterne strings, that not onely did moisten the lyllyes and roses, but did fructifie as well the nettles and weeds, and made them ouergrow theyr liege Lords. Whereby he did import thus much, that the teares that issued from his braines, as those arteficiall distillations issued from the well counterfeit water-pot on his head, watered and gaue lyfe as well to his mistres disdaine (resembled to nettles and weeds) as increase of glorie to her care-causing beauty (comprehended vnder the lillies and roses). The simbole thereto annexed was this, *Ex lachrimis lachrimæ.*» ; 前掲訳書、90頁。訳文は一部筆者が改訳。
- 25 Shakespeare, A Midsummer Night's Dream, I, i, 128-131, *The Complete Works*, ed. A. Harbage, London, Penguin Press, 1969; 邦訳：福田恆存訳「夏の夜の夢」『シェイクスピア全集4』新潮社、1960年、14頁。
- 26 Frances Morris, A Gift of Early English Gloves, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, Vol.24, New York, 1929, pp.46-50; 作品はMetropolitan Museum of Art, 28.220. 7-8. Cf. *English Embroidery from The Metropolitan Museum of Art, 1580-1700*, The Band Graduate Center for studies in the Decorative Arts, Design, and Culture, New York, 2008, pl.34.
- 27 Jane Ashelford, *op. cit.*, p.105, pl.73 & 74.
- 28 Henry Peacham, *Minerva Britanna*, London, 1612, p.142.
- 29 Shakespeare, *Hamlet*, IV, v, 174, *op. cit.* ; 邦訳：福田恆存訳「ハムレット」『シェイクスピア全集10』新潮社、1959年、148頁。
- 30 シシル『色彩の紋章』伊藤亜紀・徳井淑子訳、悠書館、2009年、36-38頁。
- 31 Cte de Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, t.II, Paris, no.4022: «Je, Guillaume Vlueten, Varlet de chambre et orfèvre de MS le duc de Bourgogne, confesse avoir eu et receu ——— pour les parties de son mestier par lui faites, ——— assavoir (...) ——— pour avoir garny deux couteaulx d'Alemaigne, don l'une des garnitures est à façon de fusilz, et l'autre à façon d'ung oeil larmoyant, ...»
- 32 Henry Martin, Les «Heures de Boussu» et leurs bordures symboliques, *Gazette des beaux-arts*, t.III, 1910, pp.115-137.

- 33 前掲『綺想主義研究』345頁。
- 34 Thomas Nashe, *op. cit.*, p.274: «The fift was the forsaken knight, whose helmet was crowned with nothing but cipresse and willow garlandes: ouer his armour he had *Himens* nuptiall robe, died in a duskie yelowe, and all to be defaced and discoloured with spots and staines. The enigma, *Nos quoque florimus*, as who should say, we haue bin in fashion: his sted was adorned with orange tawnie eies, such as those haue that haue the yellow iandies, that make all things yellow they looke vppon, with this briefe, *Qui inuidet egent*, those that enuy are hungry.» ; 前掲訳書、93頁。訳文は一部筆者が改訳。
- 35 P. Paris, *Les Manuscrits français de la Bibliothèque du roi*, t.II, 1838, Paris, Ms. fr.343の項目。
- 36 Cf. J. Le Goff, *Un Moyen Age en images*, Éditions Hazan, Paris, 2000, fig. 171.
- 37 前掲『色彩の紋章』解説II、143頁以下；拙著『色で読む中世ヨーロッパ』2006年、講談社、195-197頁。
- 38 M. Bensimon, The significance of eye imagery in the Renaissance from Bosch to Montaigne, *Yale French Studies*, 47, 1972, pp.266-290.
- 39 Geneviève Hasenohr, *op.cit.*.