

聖母マリアのカンティーガ (1) —13世紀イベリアの信仰と芸術—

Las cantigas de Santa María, I,
Fe y artes ibéricas del siglo XIII

菊地章太
KIKUCHI Noritaka

要旨

カスティーリャ・レオン王国の王アルフォンソ10世は、カンティーガと呼ばれる詩歌を集成した。聖母マリアを讃えたその書物は『聖母マリア讃歌集』の名で呼ばれ、420篇におよぶ作品を収めている。抒情詩の表現にふさわしい文学言語として重んじられたガリシア=ポルトガル語で全篇がつづられ、カンティーガのひとつひとつに曲が附されて楽譜が中世の記譜法で記してある。それぞれの場面を表した多数の挿画が写本をかざっており、いずれも13世紀イベリアの信仰と芸術を伝える貴重な遺産となっている。アルフォンソ王の宮廷にはキリスト教徒とともにイスラーム教徒やユダヤ人の詩人・音楽家が活動していた。学芸への愛好にあふれた環境のなかで、アラビア語の抒情詩やイスラーム音楽を取り入れつつ聖母のカンティーガが語り出されたのである。

本稿は『聖母マリア讃歌集』のなかから次の5つの主題を考察の対象とし、それにふさわしいカンティーガを選んで読み解いていくところみである。第1章では聖母のカンティーガがめざしたものを明らかにし、詩の韻律形式とその抒情性の源泉を探っていく(以上本号)。第2章では聖母の奇跡を語るカンティーガを取りあげ、同じ主題をあつかったヨーロッパとほかの地域の文芸作品との比較をおこなう。第3章では聖母マリアの聖地にちなむカンティーガを取りあげ、奇跡の起きる場の生成過程を写本挿画の描写もまじえてたどる。第4章ではアルフォンソ10世の生涯を語るカンティーガをもとに、学芸への情熱を抱きつづけた王の挫折に満ちた歩みを詩句のなかに探る。第5章では聖母の祝祭のカンティーガをカトリック神学の視点から捉え、のちのスペイン・ポルトガルでさかんに信仰された聖母の無原罪御宿りの源泉を読み取っていく。以上の考察をもとに、聖母のカンティーガに現れた13世紀イベリアの信仰と芸術の諸相を明らかにすることをめざしたい。

キーワード：聖母マリア信仰 カンティーガ ガリシア=ポルトガル語 中世イベリア芸術 カトリック神学

序章 聖母のカンティーガ

1. 信仰と芸術の諸相

13世紀にイベリア半島中部を支配していたカスティーリャ・レオン王国の王アルフォンソ Alfonso10世は、聖母マリアを讃えたカンティーガ *cantiga*と呼ばれる詩歌を集成した。それは『聖母マリア讃歌集』 *Cantigas de Santa María* (以下『讃歌集』と略称するときもある) の名で呼ばれ、420篇のカンティーガを取めている。そのひとつひとつに単旋律の曲を附し、現存する写本にはその楽譜が記してある。さらに詩歌の内容を視覚化した挿画が添えられており、中世イベリアの聖母マリア信仰と文学・音楽・美術が一体化した貴重な遺産となっている。

アルフォンソ10世は賢王 *el Sabio* と称えられ、1284年にセビーリャで没した。『讃歌集』の編纂もおおむねこのころまでに完了したと考えられている。賢王はほかにも歴史書、法典、天文学書から遊芸の書までさまざまな分野の書物を編纂した。いずれも当時の俗語でロマンス語系言語のひとつであるカスティーリャ語で書かれているが、『讃歌集』のみはガリシア=ポルトガル語 *gallegoportugués* でつづられた。これは現在のスペイン西北部のガリシア州とポルトガル北部で用いられたロマンス語系言語で、13世紀には抒情詩の表現にふさわしい文学言語として重用されていた。

ガリシア=ポルトガル語は文字だけ見れば現代ポルトガル語にいくらか近い。そこから想定される音の響きは、のちに標準スペイン語になるカスティーリャ語にくらべてずっと柔らかいものであったろう。曲はすべて現代とは異なる定量記譜法 *notatio mensuralis* で記されているが、そのいくつかは音楽学者の復原をへて古楽の専門家による演奏もおこなわれている。そこにはイスラーム音楽の香りが色濃くただよっているのが感じられる。学芸への愛好心にあふれたアルフォンソ王の宮廷で、キリスト教徒だけでなくムスリムやユダヤ人の詩人・音楽家の集団が、アラビア語の抒情詩の詩法や聖歌の旋法を取り込みながら聖母のカンティーガをはぐくんできた。

本稿はアルフォンソ10世が編纂した『讃歌集』のなかから次の5つの主題にふさわしい数篇のカンティーガを選んでこれを解説し、そのうえで主題ごとに設定した課題を探求するところみである。第1章では聖母のカンティーガが理想としたものを考察する。本篇に先立つ序詩および「讃美の歌」 *cantiga de loor* と名づけられた作品を解説しつつ、詩の韻律形式とその抒情性の源泉にも言及したい。第2章では聖母の奇跡を物語るカンティーガを考察する。同じ主題をあつかったヨーロッパのほかの地域の俗語文芸との比較をもとに、13世紀イベリアの民間信仰の特質を明らかにしたい。第3章では聖母マリアの聖地にちなむカンティーガを考察する。当時のヨーロッパで最大の巡礼地のひとつ、サンティアゴ・デ・コンポステラとのつながりや、さらに奇跡の起きる場の生成のありようを写本挿画の描写もまじえて理解したい。第4章ではアルフォンソ10世の生涯を物語るカンティーガを考察する。学芸への偉大な貢献にもかかわらず王の後半生は挫折の連続であり、その苦悩の痕跡を詩句のなかに読み取りたい。第5章では聖母の祝祭のカンティーガをカトリック神学の視点から考察する。わけても無原罪御宿りと呼ばれる聖母の信仰はその後のスペイン・ポルトガルにおいてヨーロッパのどの地域もおよばないほどに高揚したが、その源泉を詩句の記述に即して探りたい。以上の考察をもとに、『讃歌集』に現れた13世紀イベリアの信仰と芸術の諸相を明らかにすることが本稿のめざすところである。

2. カンティーガの諸本

今日に伝わる『聖母マリア讃歌集』の写本は以下の4点である。

- [1] トレド大聖堂旧蔵、現マドリード国立図書館所蔵写本10069番（写本To）
- [2] サン・ロレンソ・デ・エル・エスコリアル王立図書館所蔵写本T.I.1番（写本T）
- [3] サン・ロレンソ・デ・エル・エスコリアル王立図書館所蔵写本j.b.2番（写本E）
- [4] フィレンツェ国立中央図書館所蔵写本旧Banco Rari 20番、現ILL213番（写本F）

4点の写本はすべて写真版が刊行されている。書誌は後に示したい。以下の記述はいずれも写真版によって確認したものである。

[1] トレド写本Toは1869年までトレド大聖堂に所蔵されていた。羊皮紙160葉から成り、1葉の高さ315mm、幅217mmで、各葉2列27行で文字を記す。第1葉表〔図1〕の第1列にカンティーガAと通称される序詩が本篇に先立って置かれ、第2列から第9葉表までカンティーガ1番から100番までの目録が置かれる。第9葉裏に中世の記譜法にもとづく五線譜の譜面が記され、カンティーガBと通称される2番目の序詩が置かれる。第10葉表から本篇がはじまり、第134葉表の第1列までに100篇のカンティーガを収める。

つづいて聖母への祈願が記される。同じ第134葉表〔図2〕の第1列の末尾に「これは〔聖母の〕奇跡と讃美を表す百篇の歌に感謝するためドン・アルフォンソ王が聖マリアに立てた祈願である」*«Esta e la pitiçon que fez el Rey don Afonso a Sãta maria por galardon destes cen cantares que ouue feitos dos seus miragres a loor dela»* とある⁽¹⁾。つづいて楽譜と祈願の文が記された後、第136葉裏の第1列に「王は百篇の聖マリアの奇跡と讃美の歌を作った後、〔聖母に〕祈願を表すため、恩恵により1年間の祝祭のための別の5篇のカンティーガを作った」*«Pois que el Rey fez cen câtares de miragres e de loore de santa maria e ouve feita sa petiçon, teue por ben de fazer outras cico cantigas das sas festas do ano»* とある⁽²⁾。ここに言う聖母の祝祭に関する5篇の後、第144葉表の第2列からキリストの祝祭のカンティーガ5篇がつづき、第148葉裏の第1列から最後の第160葉裏までに「五月の歌」*cantiga de maia*を含む聖母の奇跡のカンティーガが15篇がつづく。

ここに見るとおり、トレド写本によって知られる『讃歌集』は100篇のカンティーガ集であり、これに年間祝祭日のカンティーガをいくつか加えたものだった。これが編纂当初の状態を伝えると考えられている⁽³⁾。ただし現存写本の書写年代は4写本のうちではもっとも遅く、14世紀初頭まで降るとする意見もある⁽⁴⁾。

[2] エル・エスコリアル写本Tは羊皮紙256葉から成り、高さ485mm、幅326mmで、各葉2列44行で文字を記す。冒頭の目録頁が一部欠落したため、現在の第1葉表の第1列はカンティーガ第141番の題辞からはじまる。目録は第3葉裏の第200番の題辞で終わる。第4葉表は上半分が空欄、その下に第424番の詩句を記す。

第4葉裏〔図3〕は第1列の先頭に挿画が描かれている。三連の尖塔アーチの中央に王が座し、羊皮紙を手にする。そこには*«por / q̄ trobr / e cosa / en que / iaz en / tedimē/to porē / q̄no faz / ao daūr»*と記されている。これは挿画の下に楽譜とともに記された序詩のカンティーガBの冒頭の一部である。すなわち「詩を作るには分別を必要とするのだから、そのためそれに着手する者は分別がなければならない」*«Porque trobar é cousa en que jaz entendimento, poren queno faz á-o d'aver»*と

あるのに一致する⁽⁵⁾。第1詩節のみ楽譜が示され、第2列に第2詩節から最後の第7詩節までのテキストを取める。これは次章で解説をこころみたい。

第5葉表は上部に列をまたいで横長の挿画が描かれている。玉座の王は書物を開いている。両脇に王の言葉を書き取る者がおり、向かって左の書記は五線譜の上に文字を記す。両端には弦楽器を奏する者と書物を見ながら歌唱する者たちの姿がある。挿画の下には序詩のカンティーガAが2列に記され、以下は最後の第256葉までカンティーガ第1番から195番の途中までを取める。目録は第200番まで掲載しているので、以下の写本頁は欠落と判断できる。第2番から第25番までは写本頁の余白に中世カスティーリャ語の散文による異本が追記され、それ以降は削除された痕跡がある。序詩をのぞくすべてのカンティーガに楽譜と挿画が附されている。挿画はすべて全頁大で、8分割の1点を除いて6分割場面に統一してある。個々のカンティーガを解説する際に該当の図版を掲載したい。

200篇のカンティーガを集成する計画はトレド写本の原典成立に遅れ、『讃歌集』編纂の第2次の段階に属する。このときトレド写本にはない挿画を附し、長編のカンティーガを末尾5番の位置にそらえた。また「讃美の歌」を10番ごとに配したのは、カトリック教会におけるロザリオの祈りの形式になぞらえたのか⁽⁶⁾。写本の書写は13世紀とされる。

[3] エル・エスコリアル写本Eは羊皮紙361葉から成り、高さ402mm、幅274mmで、各葉2列40行で文字を記す。第1葉裏から第2葉表にまたがって欄外上部に「聖マリアの5篇の祝祭の最初のカンティーガのはじまり」*«PROLOGO DAS CANTIGAS DAS CINCO FESTAS DE S̄CA MARIA PRIMEYRA»*とすべて大文字で記してある。5篇は第6葉裏の第1列で終わり、「讃美の歌」が6篇つづいて第12葉裏で終わる。第13葉表にカンティーガBが置かれ、目録がこれにつづいて第26葉裏でカンティーガ第401番の題辞が終わる。白紙3葉のあと第28葉裏にカンティーガAが置かれ、第29葉表は上部に列をまたいで挿画が描かれている。写本Tと同様に玉座の王の両脇に演奏者と歌唱者の集団が見える。その下からカンティーガ第1番のはじまり、第361葉裏の第1列で402篇のカンティーガが終わる。

第1列の下に斜体文字で以下の識語がある。「祝福された処女[マリア]よ、私を思い出してください。ヨハネス・グンディサルヴィ」*«Virgen bienaventurada sey de mi remēbrada Johñes gundisalui»*とある。写字生の名か、写譜生か挿画の画家か、あるいは工房の長なのか不明である⁽⁷⁾。写本の成立過程に関しては、次のフィレンツェ写本Fの項目でまとめて述べたい。

カンティーガ1篇ごとに本文第1列の五線譜上に定量記譜法による楽譜が示してある。曲はモノディア *monodia* すなわち通奏低音をともなう単声歌であり、写本Eに記されたそれは中世ヨーロッパにおける最初期の重要な作品と評される⁽⁸⁾。ガリシアに伝わる12世紀の『聖ヤコブの書』*Liber sancti Iacobi*には多声音楽 *polyphonia* の最初期の楽譜が記載されており、いずれもイベリア音楽の先進性を証している。

10篇ごとに写本頁1列分を占める挿画があり、さまざまな楽器の奏者が1人もしくは2人描かれている。総数40点の挿画に登場するのは弦楽器・管楽器・鍵盤楽器・打楽器など多彩である。アラビア起源と思われるものや現代に伝わらないものも含まれる。ただし楽器の種類と掲載頁の曲との関連性は認められていない⁽⁹⁾。

[4] フィレンツェ写本Fは羊皮紙131葉から成り、高さ456mm、幅320mmで、各葉2列44行で文

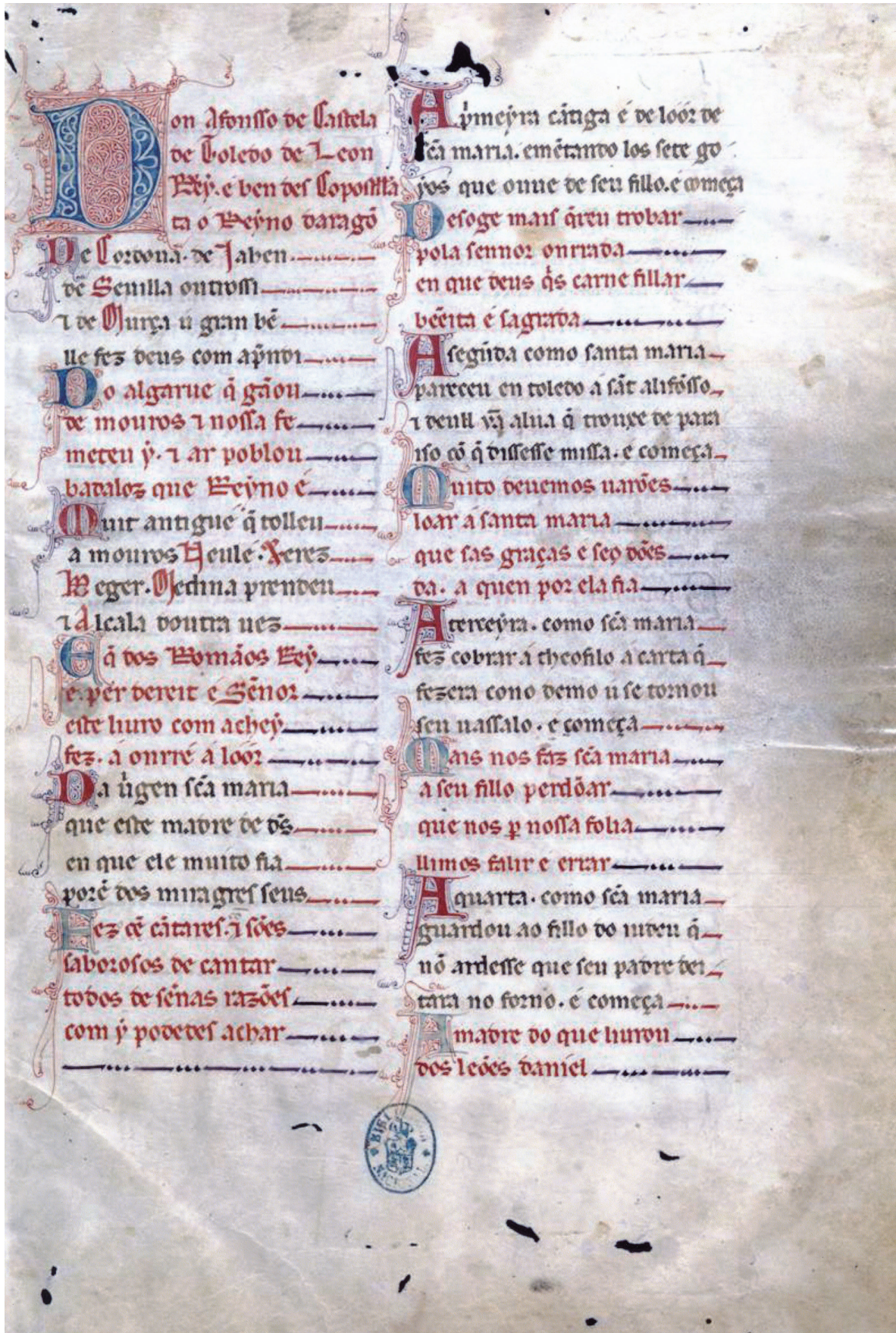


図1 トレド写本To第1葉表 (Edición facsímile do códice de Toledo, 2003)

leuar os que mal obrarõ
ouill o que sentaste
u o sepulcro guardarõ
Madre de deus ora
por nos teu fill essa ora
Deu tu rodolos reis
fore antel omildosos
dille como uees
deles dos mas poderosos
Madre de deus ora
por nos teu fill essa ora
Eu mostrar ele
tod estes gñdes paiores
fas com auogada
te uoz denos pecadores
Madre de deus ora
por nos teu fill essa ora
Pue polos teo rogos
nos leuaõ parayso
seu. u alegria
aiamos por sepr e riso. Am
Madre de de ora. por nos. teu fill
Esta e la pynçon que fez el
Rey don Alfonso. a çata maria
por galardõ destes cen can
tares que ouue feitos dos seu
miragres. a looz dela
D
ois ce cãtares feitos
acabei. i con son.
uirge dos teus miragres
peço chora por don
que rogues a teu fillo
deus. que el me perdon
os peccados que fige
pero que muitos son

図2 トレド写本To第134葉表 (Edición facsímile do códice de Toledo, 2003)

字を記す。もとは166葉あったと推定されている⁽¹⁰⁾。上下が切断されており、文字面の高さと同様で行数も一致する。第1葉表は写本Eの第246番に対応するカンティーガの途中からはじまり、第131葉裏は写本Eの第325番に対応するカンティーガで終わる。現在は103篇のカンティーガを収めるが、写本Tと対応するものはなく、目録も附されていない。写本Tと同様にカンティーガごとに全頁大の挿画が計画されていたようだが、完成したのは48葉分のみで、残りは制作途中で放棄されている。譜線は引いてあるが音符はまったく記されていない。

この写本はかつてマドリードの法律家フアン・ルーカス・コルテス Juan Lucas Cortésのもとにあった。1677年にディエゴ・オルティス・デ・スニーガ Diego Ortiz de Zúñigaが出版したセビーリヤの年代記に記載がある。アルフォンソ賢王が「その時代の詩にふさわしいガリシアの方言でつづった私たちの貴婦人〔聖母〕の歌」*«los cantares de las de nuestra Señora, que compuso en la poesía de aquellos tiempos, y en dialecto mas conforme al de Galicia»*の写本が、遺言によって王の墓所があるセビーリヤ大聖堂に置かれ、フェリペ2世がエル・エスコリアル修道院に納めるまで大聖堂文書館に所蔵されていたという。さらに「同じ古い写本が持ち出され、ドン・フアン・ルーカス・コルテスが敬意をもって所有した」*« [el cual] he sacado de un exemplar de igual antigüedad, que posee con la debida estimacion D. Juan Lucas Cortés»*とある⁽¹¹⁾。スニーガはコルテス所有の写本からカンティーガ第221番のほか5篇を抄出しており、いずれもエル・エスコリアル写本Tではなくフィレンツェ写本Fに記されたものばかりである。

コルテスの写本はのちにフィレンツェのトスカーナ大公の手に移り、1771年に大公の寄贈によってマリアベッキアーナ図書館Biblioteca Magliabechianaの蔵書となった。1877年にスペインの文献学者メネンデス・ペラージョ Menéndez Pelayoによって改めて『讃歌集』の写本と同定された⁽¹²⁾。85年にフィレンツェ国立中央図書館に移管されて現在に至っている。

フィレンツェ写本Fは200篇の写本Tを受けて、さらに倍の400篇の集成とする計画のもとに編纂がはじまった。しかし王の最晩年には写本の完成がおぼつかないことが懸念されたのではないか。おそらくその段階で、より簡略な体裁のエル・エスコリアル写本Eの作成が企画されたのだろう。写本Fの方は1284年の王の死去で工房の作業が停滞したのか、ついに完成には至らなかった。

1277年に王はビトリア Vitoriaで瀕死の床にあった。それは後述する神聖ローマ皇帝即位の悲願がまったく挫折した直後のことである。医師の処方も尽きたとき1冊の書物が病床にもたらされた。カンティーガ第209番の題辞に、「どのようにしてカスティーリヤの王ドン・アルフォンソがビトリアで病にかかり、もはや亡くなるのではと誰もが思うほどの苦しみを抱いたが、人々が聖母マリアのカンティーガの書物を王のもとに置くと、王は癒えたのか〔を語る〕」*« [C]omo el rey Don Affonso de Castela adoeceu en Bitoria e ouv' hũa door tan grande que coidaron que morresse ende, e poseron-lle de suso o livro das cantigas de santa Maria, e foi guarido»*とある⁽¹³⁾。ここに語られた「書物」*«o livro»*はおそらくすでに完成していた写本T₀の原本（もしくはその手稿本）であつたらう⁽¹⁴⁾。このころには写本Fの編纂もすでにはじまっていたと考えられる。

写本の複製本は以下のものがある。

[1] エル・エスコリアル写本E複製本、バルセロナ中央図書館版、1964年刊⁽¹⁵⁾

[2] エル・エスコリアル写本T複製本、エディラン社版、1979年刊⁽¹⁶⁾

[3] フィレンツェ写本F複製本、エディラン社版、1979年刊⁽¹⁷⁾

[4] トレド写本To複製本、ガリシア自治州文化局版、2003年刊⁽¹⁸⁾

写本Eの複製本のみモノクロームで、ほかは原色である。写本の校訂本は以下のものがある。

[1] バルマール侯爵校訂、スペイン王立アカデミー版(全3巻)1889~1922年刊⁽¹⁹⁾

[2] ヴァルター・メットマン校訂、コインブラ大学版(全4巻)1959~72年刊⁽²⁰⁾

[3] ヴァルター・メットマン校訂、カスターリア社版(全3巻)1986~89年刊⁽²¹⁾

[4] ラウラ・フェルナンデス他校訂、テストimoniオ社版(全2巻)2011年刊⁽²²⁾

[1] 王立アカデミー版は第1~2巻がエル・エスコリアル写本Eを底本とする校訂本文で、第3巻は『讃歌集』の音楽に関する研究である。1990~91年に復刻版が出版された。[2] コインブラ大学版は第1~3巻が写本Eを底本とする校訂本文で、第4巻は語彙索引である。[3] カスターリア社版は全3巻が写本Eを底本とする校訂本文で、コインブラ大学版を補訂している。第1巻に中世カステリーヤ語の異本24篇を附載する。[4] テスティモニオ社版は第1巻がエル・エスコリアル写本Tを底本とする校訂本文で、第2巻は研究論集である。

本稿はコインブラ大学版をテキストとして用い、カスターリア社版とテストimoniオ社版を参照した。コインブラ大学版の語彙索引はカンティーガ全篇に登場する語を動詞の活用形も含めて網羅しており、カンティーガを読むうえで不可欠の文献である。中世ポルトガル語の辞書には『讃歌集』から語彙を採取したものがある⁽²³⁾。また「中世ガリシア=ポルトガル語カンティーガ」*Cantigas medievais galego-portuguesas*のウェブサイトは語彙一覧も完備している⁽²⁴⁾。しかしいずれも現代ポルトガル語による一般的な訳語の検索にとどまる。詩の内容にかなった意味を把握するには、まず語彙索引で問題の語がどのカンティーガに用いられているのかを確認し、そのうえで共通する意味、あるいは意味の拡がりを実例に即して検証していくしかない。このことは本稿でカンティーガを読み解くときに幾度か言及する機会があろう。もとより古典文献学においては一般的な方法だが、筆者にはコインブラ大学版の語彙索引によってこの作業が可能となったことを附記したい。

3. アルフォンソ王の編纂書におけるカンティーガの位置

次にアルフォンソ10世による書物の編纂活動を概観し、そのなかで『讃歌集』が占める位置について考えてみたい。王の活動の軌跡をたどるには当時の時代背景を押さえねばならず、まずはイベリアにおけるイスラームの伝播から説き起こす必要がある。

イスラームが成立してわずか百年後にその勢力は北アフリカの大西洋岸におよんだ。711年にジブラルタル海峡を越えてイベリア半島に侵入し、またたく間に半島のほとんどを制圧する。750年にアッバース朝が成立すると、シリアのウマイヤ家は北アフリカに逃れ、756年にイベリアにわたって後ウマイヤ朝を開いた。コルドバが首都となり、正統カリフを名乗るイスラーム王朝が東西に並び立った。10世紀にコルドバは繁栄の最盛期を迎え、そこで開花した学問と芸術は当時のヨーロッパでは想像もできないほどの精緻と洗練を示した。11世紀はじめに後ウマイヤ朝は崩壊し、その前後からレコンキスタと呼ばれる失地回復運動が本格化していく。

かつてイベリア全体の首座大司教座が置かれていたトレドの町が1085年にムスリムから奪回された。12世紀になると大司教ライムンド Raimundo de Sauveratがここに翻訳者集団を組織した。イス

ラーム世界の学術文献に加え、アラビア語を介して伝わったヨーロッパの古典古代の書物も翻訳の対象となる。イスラームの支配地に残留したキリスト教徒はモサラベ *mozárabe* と呼ばれ、アラビア語を解する改宗ユダヤ人ともども翻訳作業に貢献した。当初はアラビア語文献をまずカスティーリャ語に翻訳し、それをさらにラテン語に重訳したと考えられている。のちにはラテン語に移し換えずカスティーリャ語のみが用いられるようになる。13世紀のアルフォンソ10世の時代になると、イベリアはヨーロッパの国々に先駆けてラテン語の桎梏から解放され、文学はもとより公文書にも俗語を使用する先進地域となった。

中世カスティーリャ語はラテン語から受け継いだ名詞と形容詞の屈折 *declinación* を単数と複数の対立以外すべて消失させていった。中世フランス語でも減少しつつあるとはいえ、13世紀にはいまだ名詞と形容詞の格を残存させている⁽²⁵⁾。したがって文章の構造も現代語のそれとは違いがある。かたや中世カスティーリャ語は語彙の相違を別にすれば、近世以後の統辞法 *sintaxis* に格段に近づくにいった。

俗語使用の契機として、イスラーム化された地域ではラテン語を使用する機会が減少したこと、改宗ユダヤ人がカトリック教会の典礼言語であるラテン語に好意を示さなかったことなどが指摘されている。しかしそれにもまして重要なのは、一国の王がみずから俗語の使用を推進したことであろう。『アボラージャの宝石の書』*Lapidario de Abolaya*の序文にその理由が語られている。王は書物の翻訳を命じて言う。「アラビア語をカスティーリャの言葉に移すのは、人々がそれをより以上に理解し、もっと利用できるようにするためだ」*«trasladar de aráuigo en lenguaie castellano porque los omnes lo entendiessen mejor et se sopiessen dél más aprouechar»* という⁽²⁶⁾。

アルフォンソ王の編纂書の特徴は俗語の採用に加え、百科全書的なスケールで中世の知の領域を開拓したことである。自然界の認識にはじまり、人間界の過去の事績をふりかえり、現在の社会秩序の構築におよぶ。こうした王の活動はまず翻訳事業からはじまった。1251年にアラビア語の寓話集『カリラとディムナ』*Calila e Dimna*が翻訳され、1259年にはアラビアの天文学書『十字星の書』*Libro de las cruces*のカスティーリャ語訳が完成する。ついで法制度の整備へ向けて、1255年頃『カスティーリャ王室典範』*Fuero real de las leyes de Castilla*が編纂され、さらに翌1256年から『七部法典』*Las siete partidas*の編纂がはじまった。歴史の探究は、1260年以降『イスパニア総合年代記』*Crónica general de España*が書き継がれ、1270年からはトレド翻訳集団の協力を得て『大世界史』*Grande e general estoria*の編纂も開始された。自然科学の分野では、1272年に『アルフォンソ天文表』*Libro de las tablas astronómicas alfonsíes*が書かれ、1278年には天文学書を集成した『天文学の知識の書』*Libros del saber astronomía*が完成した。遊芸に関してもアラビア起源の事物への関心から『チェスとサイコロと遊戯盤の書』*Libros del achedex, dados e tablas*が書かれている。

王にとって偉大な先駆者ともいえる君主が3世紀前のアル・アンダルス、現在のアンダルシアにいた。961年に後ウマイヤ朝第2代カリフとなったアル・ハカム2世 *al-Hakam* は、父アブド・アッラフマーン3世の跡を継いでイベリアのイスラーム王朝の全盛期を築いた人である。その治世のもとでコルドバはバグダードをしのぐほどの規模となり、ヨーロッパに卓越する高度な文化が興隆した。当時のイスラーム世界で最大の図書館を設置し、蔵書は40万冊を越えたという。古典籍を収集するため学者を中東に派遣し、また中東から多くの学者が招かれている。

カリフの関心は学術全般にわたり、神学、法学、修辞学、詩学、歴史学、天文学、医学におよんだ。ギリシア語文献をアラビア語に翻訳させ、みずから注釈をほどこした。注目すべきは俗語の文芸を開花させたことである⁽²⁷⁾。アラビア語でザジャルzadjalと呼ばれる民衆詩の詩法は9世紀以降に成立しているが、発展をとげたのはこのカリフの時代だった。のちにカスティーリャ語でセヘルzéjelと名づけられたそれは、後述するとおり『讃歌集』のなかでもっとも多く用いられた詩法である。アルフォンソ王の旺盛な知的活動はこのイスラームの君主になったところが大きかろう。

王はさまざまなジャンルの編纂書を作成するうえでどのようにかかわったのか。これについては『大世界史』に貴重な証言がある。主がモーセに命じて契約の言葉を書き取らせた旧約聖書『出エジプト記』の話の引いて言う。「主の権威と名において書き記すことが命じられ、モーセがそれに従ったように、私たちが多くの場合そのように語ることができる。すなわち王が書物を作るというのは、みずから書き記すわけではなく、題材を整え、誤りを正し、検討を加え、文章を直し、命じられた題材を書き記すためにどのように書くべきかという方途を示すことを意味する。こうしたやり方で王は書物を作らせた」«e que ouo ell auctoridad e el nombre dend, por que las mando escriuir, mas que las escriuio Moysen ; asi como dixiemos nos muchas uezes : el Rey faze un libro, non por quel el escriua con sus manos, mas porque compone las razones del, e las emienda, et yegua, e enderesça, e muestra la manera de como se deuen fazer, e desi escriue las qui el manda, pero dezimos por esta razon que el rey faze el libro.»とある⁽²⁸⁾。このように最初の企画と最後の仕上げに王は関与したのである。

王の名においてなされたあまたの編纂書のなかに『讃歌集』を置いてみたとき、その独自性のひとつとして使用言語がほかの書物と異なり、当時の文学言語であったガリシア=ポルトガル語が選択されたことがあげられる。しかしより重要なことは、王の生涯にかかわることがここで大きく取りあげられたことである。のみならず王がみずから書き記したカンティーガも存在する。王自身の言葉と思われるものはほかの書物にも散見されるが、当時の一個人が抱いた信仰の肉声が聞こえるという点ではこれがほとんど唯一の書物といってよいであろう。

第1章 カンティーガのめざすもの

1. カスティーリャの王アルフォンソ

『聖母マリア讃歌集』には本編に先立って2篇の序詩がある。最初の1篇はカンティーガAと通称され、「ドン・アルフォンソ、カスティーリャの王」の詩句からはじまる。テキストと試訳を以下に示したい⁽²⁹⁾。

- | | |
|----------------------------|----------------------|
| 1 Don Affonso de Castela, | ドン・アルフォンソ、カスティーリャの王、 |
| 2 de Toledo, de Leon | トレドの王、レオンの王、 |
| 3 Rey e ben des Conpostela | そしてコンポステラの地から |
| 4 ta o reyno d' Aragon, | アラゴン王国までしろしめす王。 |

5	De Cordova, de Jahen,	コルドバの王、ハエンの王、
6	de Sevilla outrossi	同じくセビーリヤの王、
7	e de Murça, u gran ben	そしてムルシアの王、いずれも神がめぐみを
8	lle fez Deus, com' aprendi,	もたらした土地。私が知り得たのは、
9	Do Algarve, que gāou	私たちの信仰を刻みつけるために、
10	de mouros e nossa ffe	モーロ人から獲得したアルガルヴェの王、
11	meteu y, e ar pobrou	同じく王が征服し、統治した
12	Badallouz, que reyno é	王国バダホスの王。そこは
13	Muit' antigu', e que tolleu	いにしえの王国。そして王が
14	a mouros Nevl' e Xerez,	モーロ人から奪還したネブラとヘレスと
15	Beger, Medina prendeu	ベヘルの王、また別のとき獲得した
16	e Alcalá d'outra vez,	メディナとアルカラの王。
17	E que dos Romãos rey	それはローマ人の王として
18	é per dereit' e Sennor	正当に獲得したところ。
19	este livro, com' achei,	この書物が、よきものとして
20	fez a onrr' e a loor	たつとび、そして讃美するのは
21	Da Virgen Santa Maria,	処女なる聖マリア、
22	que éste Madre de Deus,	神の母である御方。
23	en que ele muito fia.	王は大いに信頼した、
24	Poren dos miragres seus	数々の奇跡のゆえに。
25	Fezo cantares e sões,	[王は] 歌と旋律を作った。
26	saborosos de cantar,	歌うにこころよいそれを。
27	todos de sennas razões,	それぞれの題材のすべてを
28	com' y podedes achar.	誰もがここに見出せるように。

『聖母マリア讃歌集』の開巻にあたり堂々とした序詩が配された。時代はレコンキスタの真っ只中である。アルフォンソ10世は父である聖王フェルナンド3世の事業を継いでキリスト教軍の攻略した土地を統治した。ここにはカスティーリヤ・レオン王国の版図となった都市と領地の名が列挙され、君臨する王の名が示される。『大世界史』にも簡略にそれが語られていた。そこには、「いとも高貴で、いとも気高く、この歴史書を作った10世ドン・アルフォンソ、カスティーリヤの王、トレドの王、レオンの王、アンダルシアの王」«el muy noble e muy alto, el dezeno don Alfonso, rey de Castiella, de Toledo, de Leon e del Andaluzia, que compuso esta estoria»とある⁽³⁰⁾。

イベリア史の流れから見れば、アルフォンソ10世はレコンキスタの経過のなかで大きな進展に結びつく成果をもたらしたものの、父王の成功のかげで、それを乗り越えるほどの戦績はあげることができなかった。しかしすでに言われてきたとおり、学芸の推進という面では中世イベリアのどんな君主にも勝る巨大な遺産を築いた。このカンティーガ集冒頭の序詩に示されたとおり、聖母マリアを讃え、その数々の奇跡を後世に伝えるために、王は「歌と旋律を作った。歌うにころよいそれを。それぞれの主題のすべてを誰もがここに見出せるように」と歌いあげた。最終詩節に示されたこの決意が聖母のカンティーガ全篇のめざすところにほかならない。

9～10行目に「私たちの信仰を刻みつけるために、モーロ人から獲得したアルガルヴェの王」*«Do Algarve, que gāou de mouros e nossa ffe [meteu]»*とある。現在のポルトガル、かつての古代ローマの属州ルシタニアLusitaniaの南部をムスリムはアル・ガルブ・アル・アンダルスal-Garb al-Andaluzすなわち「アンダルシアの西」と呼んだ。アルガルヴェはこの言葉の前半を語源とする（スペイン語ではvは [b] の音だがポルトガル語では [v] なので「ヴ」を用いる）。

ポルトガルでは初代国王アフォンソAfonso 1世の時代にコインブラを拠点としてレコンキスタが進展し、1147年にはリスボン攻略に成功した。第5代アフォンソ3世は1249年にアルガルヴェ最南端の都市ファロFaroを陥落させ、イベリア西部のレコンキスタを終結させる。その後カスティーリャ・レオン王国がこの地域の領有権を主張した。アルフォンソ10世は1262年にグアディアナ川の東に位置する旧都ニエブラ Niebra を攻略する。14行目に「[王が] モーロ人から奪還したネブラ」*«que tolheu a mouros Nevl»*とあるのがそれに該当する。1267年にグアディアナ川を国境線に画定するまでその領有がつづいた⁽³¹⁾。次に記してあるのは現在のヘレスJerezとベヘルVejerとメディナ・シドニア Medina Sidoniaであろう。王への服属は1264年以降とされる⁽³²⁾。

17行目に「ローマ人の王」*«Romãos rey»*とある。これは神聖ローマ帝国の皇帝を意味する。アルフォンソの母ベアトリス Beatrizはスワビア Swabia家の出身でドイツ皇帝の血統につらなる。それを頼みとして大空位時代の1257年に帝位を要求して選出された。このとき二重選挙が行なわれ、コーンウォール伯リチャードRichard, Earl of Cornwallも同時に選出されている。1272年にリチャードが亡くなると教皇庁の庇護するハプスブルク家のルドルフ1世 Rudolf von Habsburgが神聖ローマ皇帝に即位した。1275年にアルフォンソは南フランスまで出向いて教皇グレゴリウス10世に謁見したが、帝位の要求は断念せざるを得なくなった。王は病を得て帰国し、それから苦しい晩年をむかえることになる。「ローマ人の王」を名乗れた時代もこれによって限定できるだろう。

25行目に「[王は] 歌と旋律を作った」*«Fezo cantares e sões»*とある。エル・エスコリアル写本Tおよび写本Eではこのとおりだが、トレド写本Toでは「百の歌と旋律を作った」*«Fezo cē cantares e sões»*とあり、これが最初の本文を伝えるものと考えられている。序章で述べたとおり、最初の計画では100篇のカンティーガ集であったが、やがて200篇の集成に拡大され、最終的に400篇以上もの分量にふくれあがった。

カンティーガAでは各詩節いずれも4行のなかで脚韻が交互にくりかえされる。第1詩節は1行目-a、2行目-on、3行目-a、4行目-onである。第2詩節も同様に-enと-iが交替する簡素な、しかし整然とした構成を示している。

2. 聖母のトロバドール

序詩の第2篇はカンティーガB「聖マリアのトロバドールとして」と通称される。テキストと試訳を以下に示したい⁽³³⁾。

- | | |
|--|--|
| <p>1 Esta é o Prologo das Cantigas de Santa Maria,
2 ementando as cousas que á mester eno trobar.
これは聖マリアのカンティーガ集の序詩であり、
詩を作る仕事にとって必要なことを書き記した。</p> | |
| <p>3 Porque trobar é cousa en que jaz
4 entendimento, poren queno faz
5 á-o d' aver e de razon assaz,
6 per que entenda e sábia dizer
7 o que entend' e de dizer lle praz,
8 ca ben trobar assi s' á de ffazer.</p> | <p>詩を作るには分別を必要とするのだから、
そのためそれに着手する者は分別と
ゆたかな知性がなければならない。
それだから理解して語るができるのは、
理解し得たことと、そして語るのを望むこと。
よい詩を作るのはそうして実現するのだから。</p> |
| <p>9 E macar eu estas duas non ey
10 com' eu querria, pero provarei
11 a mostrar ende un pouco que sei,
12 confiand' en Deus, ond' o saber ven,
13 ca per ele tenno que poderei
14 mostrar do que quero algũa ren.</p> | <p>たとえこのふたつを備えることができずとも、
それでもなお、めざすところまで進んで、
知ることができたわずかなことでも示したい。
知恵をもたらしてくれる神を信頼し、
神の恵みによって、示せるのではないか。
私が探し求めることのいくつかを。</p> |
| <p>15 E o que quero é dizer loor
16 da Virgen, Madre de nostro Sennor,
17 Santa Maria, que ést' a mellor
18 cousa que el fez ; e por aquest' eu
19 quero seer oy mais seu trobador,
20 e rogo-lle que me queira por seu</p> | <p>そして私が求めているのは讃えること。
私たちの主の母である処女
聖マリアを。それは主の造りたもうた
最高の御方。その御方のために私は
今からのち、その^{トロバドール}詩人になりたい。
願いは私を認めてくださること。その御方の</p> |
| <p>21 Trobador e que queira meu trobar
22 receber, ca per el quer' eu mostrar
23 dos miragres que ela fez; e ar
24 querrei-me leixar de trobar des i
25 por outra dona, e cuid' a cobrar
26 per esta quant' enas outras perdi.</p> | <p>詩人として。そして私の詩作を受け取って
くださること。それを通じて私は示したい、
その御方がなされた奇跡を。そのうえで、
これからは、ほかの婦人のために詩を作ることをやめ、
それによって、ほかの婦人方〔の愛〕を失っても、
すべてを取り戻せると信じている。</p> |

- | | |
|---|--|
| <p>27 Ca o amor desta Sen[n]or é tal,
 28 que queno á sempre per i mais val ;
 29 e poi-lo gaannad' á, non lle fal,
 30 senon se é per sa grand' ocajon,
 31 querendo leixar ben e fazer mal,
 32 ca per esto o perde e per al non.</p> | <p>なぜならこの貴婦人への愛は、それを抱く者が
 ますます価値あるものになるのがつねだから。
 いったんそれを得たなら失うことはない。
 善を捨て悪を行なうなどという
 そのような大きな過ちをのぞくなら、
 それを失う理由などほかにない。</p> |
| <p>33 Poren dela non me quer' eu partir,
 34 ca sei de pran que, se a ben servir,
 35 que non poderei en seu ben falir
 36 de o aver, ca nunca y faliu
 37 quen llo soube con merçee pedir,
 38 ca tal rogo sempr' ela ben oyu.</p> | <p>それだから私はこの御方から離れない。
 私は信じている。心をこめてお仕えするならば、
 ご加護を失うことは決してないと。
 誰もそれを失ったことなどないのだから。
 敬虔にご加護を求めた者ならば。
 そうした願いをいつも聞いてくださるのだから。</p> |
| <p>39 Onde lle rogo, se ela quiser,
 40 que lle praza do que dela disser
 41 en meus cantares e, se ll'aprouguer,
 42 que me dé gualardon com' ela dá
 43 aos que ama ; e queno souber,
 44 por ela mais de grado trobará.</p> | <p>ここに祈ろう。もしもこの御方が望まれ、
 私の歌で語り得たことがお気に召したなら、
 もしもそれがよろこびとなるのであれば、
 愛する者たちに褒美をあたえるように、
 私に報いてくださるよう祈ろう。それを知る者は
 この御方のためによりこんで詩を作るだろう。</p> |

カンティーガBは詩作する者が抱くべき心構えを示している。そのうえで作者は聖母マリアのトロバドールになることが望みだという。18~19行目に「この御方のために私は今からのち、その詩人トロバドールになりたい」*«por aquest' eu quero seer oy mais seu trobador»*とある。この詩の核心はここにある。

トロバドール trobador (カステイリャ語の trovador) はフランス語のトゥルバドール troubadourにあたる言葉で、12世紀の南フランスに現れた詩人たちをいう。吟遊詩人あるいは吟唱詩人と訳される。この語の動詞形は*«trobar»*である。題辞の2行目に「詩を作る仕事にとって必要なこと」*«as cousas que á mester eno trobar»*とある。ここでは「詩を作る」と訳したが、原文には「詩」という目的語は記されていない。

ガリシア=ポルトガル語の*«trobar»*のもと南フランスのロマンス語系言語である。オクシタニア Occitaniaの言葉なので、オック語 occitanと呼ばれる。オック語でもつづりは変わらない。本来の意味は「発見すること」、「発明すること」である⁽³⁴⁾。つまり「見つける」と「作る」の両義がある(前者はフランス語の*«trouver»*やイタリア語の*«trovare»*に残っている)。名詞形トロバドールは後者の「作る」の方を受けており、「作る人」のことだが、では何を作るのか。

問題とすべきは『讃歌集』のなかでこの言葉がどのような意味で使われているかである。あるいは作者がどのような意味をこの言葉に込めたかである。辞書の記載では何も解決しない。実際の使用例をもとに検討する以外にそれを明らかにする方法はない。題辞2行目の「作る」は詩を作ることか、



図3 エル・エスコリアル写本T第4葉裏 (Edición facsímil del códice T.I.1, 1979)

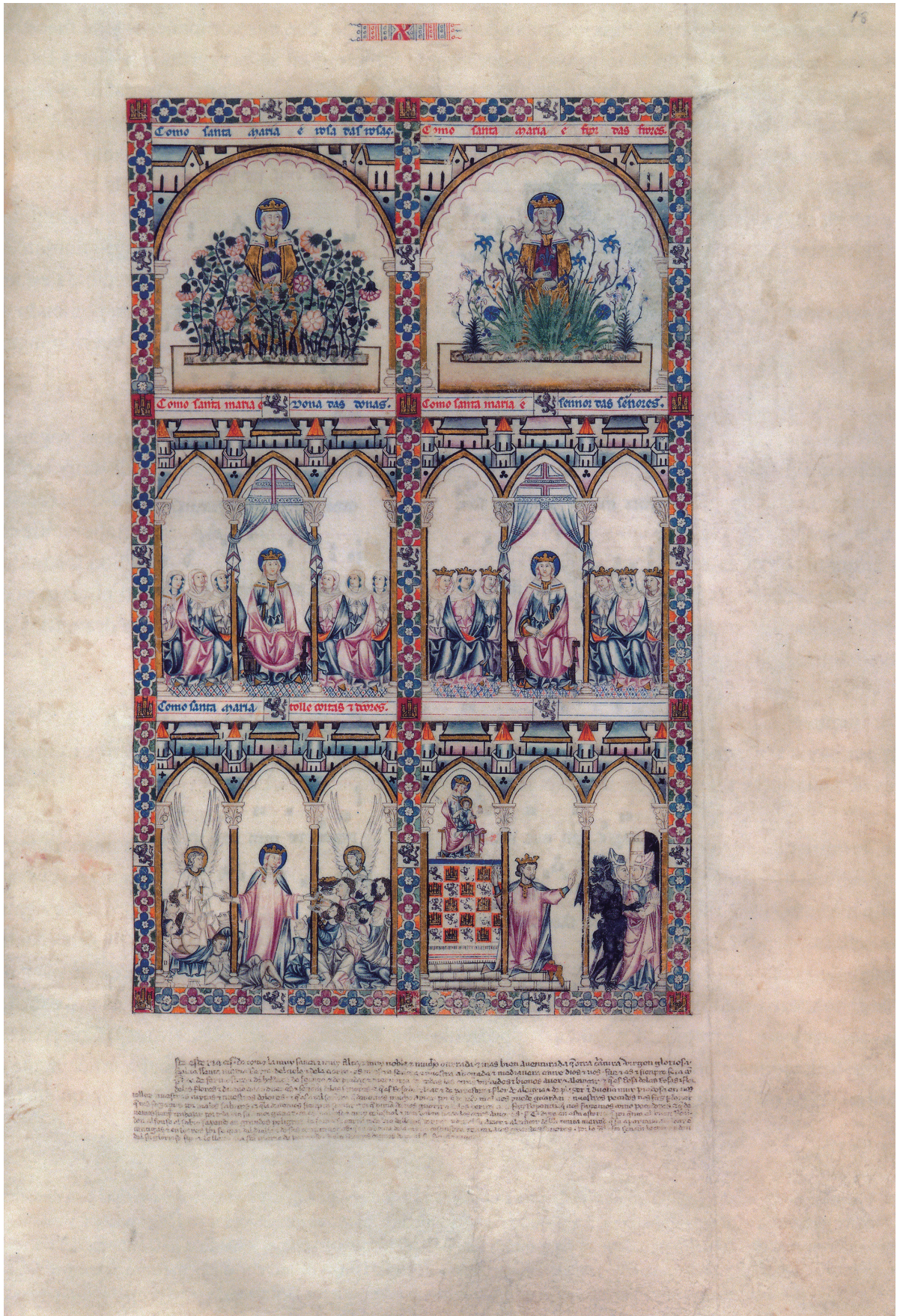


図4 エル・エスコリアル写本第18葉表 (Edición facsimil del códice T.I.1, 1979)

それとも歌を作ることなのか。ここではそのいずれも可能であり、同じように解釈できる用例がほかにもある。

カンティーガ第1番（3～4行）に「今より私は詩を作りたい。ほまれ高い婦人のために」«Des oge mais quer' eu trobar pola Sennor onrrada»とある⁽³⁵⁾。ここでも「詩を作る」と訳したが、「ほまれ高い婦人」すなわち聖母のために「歌を作る」と訳してもなんらさしつかえない。第260番（5～6行）に「もしあなたが詩を作ることができるなら、それによってあなたは神を知るだろう」«Se vos trobar sabedes, a por que Deus avedes»とある⁽³⁶⁾。「神を知る」aver Deus（「神を〔心に〕抱く」とも訳せる）には、詩を作るのも歌を作るのも道筋として可能だろう。第295番（19～20行）に「それから〔聖母像を〕祭壇の上に置いた。さらにその御方のために詩を作った」«e ben assi as fazia pōer sobelo altar, demais trobada per ela»とある⁽³⁷⁾。トロバドールの作詩・作曲いずれも彫刻家の仕事に匹敵するものだろう。

以上の実例はかならずしもどちらか一方に限定せず、作詩と作曲の両方に解することも可能である。ところがカンティーガのなかにはそれが不可能な場合がある。第316番（55～56行）に「生きているあいだは今日からのち、私は決してほかの女性のために詩を作り歌を作ることはしない」«Que enquant' eu vivo seja, nunca por outra moller trobe nen cantares faça oy mais»とある⁽³⁸⁾。ここでは「詩を作る」trobarと「歌を作る」fazer cantaresが並記されている。前者は作詩と解するほかない。

それでは「歌」の方は意味が特定されているかという点、この言葉が曲すなわち旋律を作ることと並記された場合がある。すでに見たカンティーガA（25行）には「〔王は〕歌と旋律をつくった」«Fezo cantares e sões»とあった。この場合はcantaresは旋律ではなく歌詞のことである。つまり曲ではなく詩ということになる。

『讃歌集』はひとりの詩人の作品でないことはもとより、長い時間をかけて集成されたものである。ひとつの言葉の意味も、それが包括する意味の範囲もつねに一定というわけではなく「ゆらぎ」がある。これはどんな書物でも避けて通れないことだろう。

ただ、その言葉がどれだけの意味の拡がりを包含するか、あるいはどんな言葉と使い分けられているかは押さえておく必要がある。そのうえで、その文脈にふさわしい意味をその場にに応じて探していきたい。場合によってはそれを日本語に訳すとき別の言葉で表現せざるを得ないこともある。これも翻訳にはつねについてまわる問題であろう。

カンティーガAはアルフォンソ王を3人称で語っていたが、ここでは王が詩人本人であるかのように1人称で語っている。すなわち王みずから聖母のトロバドールであることを表明したことになる。これには先例がある。カスティーリャ語で『聖母の奇跡集』*Milagros de Nuestra Señora*を書いた修道士ゴンサロ・デ・ベルセオ Gonzalo de Bercepeは「聖ドミンゴの遍歴芸人」ioglar [juglar] de Santo Domingoを名乗った。没年は1264年頃とされる。これに遅れて、イタリア語でラウダリオ laudario すなわち聖歌集を編纂したフランシスコ会の修道士ヤコポーネ・ダ・トーディ Jacopone da Todiは「神の遍歴芸人」giullari di Dioを名乗った⁽³⁹⁾。没年は1306年である。いずれも俗語を用いて神を讃え聖母を讃えた人々である。

カンティーガBの韻律形式は最初の序詩とは異なっている。第1詩節では、1行目から3行目までの脚韻は-az、4行目は-er、5行目はふたたび-az、最後の行はまた-erとなる。第2詩節も音が変わる

だけで韻律の構造は変わりなく、-ei [ey] と-enが同じように交替する。以上の2篇の序詩は『讃歌集』のほかのカンティーガの大部分が冒頭にリフレインを置くのと異なっており、韻律形式も独特である。この問題は第4節で取りあげる。

3. 薔薇のなかの薔薇

カンティーガ第10番は主題の詩句「薔薇のなかの薔薇」の名で呼ばれる聖母の讃歌である。『讃歌集』では10番ごとに「讃美の歌」が配されることはすでに述べた。第10番はその最初に位置し、歌の内容と形式ともに「讃美の歌」全40篇のうちでもっとも優美な作品として愛好されてきた。テキストと試訳を以下に示したい⁽⁴⁰⁾。

- | | | |
|----|---|--------------------------------------|
| 1 | Esta é de loor de Santa Maria, com' é fremosa e bõa e á gran poder. | |
| 1 | これは聖マリアがどれほど美しく心優しく力ある方かを讃美する歌。 | |
| 2 | <i>Rosa das rosas e Fror das frores,</i> | 薔薇のなかの薔薇、花のなかの花、 |
| 3 | <i>Dona das donas, Sennor das sennores.</i> | 婦人のなかの婦人、貴婦人のなかの貴婦人。 |
| 4 | Rosa de beldad' e de parecer | うるわしく形よい薔薇、 |
| 5 | e Fror d'alegria e de prazer, | よろこばしく心地よい薔薇、 |
| 6 | Dona en mui piadosa seer, | いつくしみにあふれた婦人、 |
| 7 | Sennor en toller coitas e doores. | 苦しみも痛みも取り除いてくださる貴婦人。 |
| 8 | <i>Rosa das rosas e Fror das frores...</i> | 薔薇のなかの薔薇、花のなかの花…… |
| 9 | Atal Sennor dev' ome muit' amar, | そうした貴婦人を心から愛することが大切。 |
| 10 | que de todo mal o pode guardar ; | どんな悪からも人々を守ってくださり、 |
| 11 | e pode-ll' os pecados perdõar, | 罪をゆるしてくださるのだから。 |
| 12 | que faz no mundo per maos sabores. | 悪い誘惑にはまってこの世で犯した罪を。 |
| 13 | <i>Rosa das rosas e Fror das frores...</i> | 薔薇のなかの薔薇、花のなかの花…… |
| 14 | Devemo-la muit' amar e servir, | 私たちはこの御方を慕って仕えることが大切。 |
| 15 | ca punna de nos guardar de falir ; | 罪を犯さぬよう努めて私たちを見守り、 |
| 16 | des i dos erros nos faz repentir, | 過ちを悔やむようにしてくださるのだから。 |
| 17 | que nos fazemos come pecadores. | ^{つみびと} 罪人である私たちが行なった数々の過ちを。 |
| 18 | <i>Rosa das rosas e Fror das frores...</i> | 薔薇のなかの薔薇、花のなかの花…… |
| 19 | Esta dona que tenno por Sennor | この婦人をわが貴婦人とさだめ、 |
| 20 | e de que quero seer trobador, | ^{トロバドール} その詩人に私はなりたい。 |
| 21 | se eu per ren poss' aver seu amor, | 何があろうとその愛を得られるなら、 |

- 22 dou ao demo os outros amores. ほかの愛など悪魔にわたしてしまおう。
 23 *Rosa das rosas e Fror das frores...* 薔薇のなかの薔薇、花のなかの花……

全部で5回くりかえされる「薔薇のなかの薔薇」«*rosa das rosas*»という言葉のひびきのよさ、そのイメージのはなやかさ、聖母をたたえるトロバドールになりたいというそのひたむきさが印象的である。

3行目「貴婦人」と訳した言葉の原語は«*sennor*»である。「主人」あるいは「紳士」を意味する語の男性形で、キリストに対しては「主」と訳すべき言葉である。ところが聖母のカンティーガではしばしばマリアをこの語で呼んでいる。後述する中世カスティーリャ語の異本では女性形で«*señora*»となっており、「女主人」あるいは「貴婦人」の意である⁽⁴¹⁾。

ここはやはり「貴婦人」と訳すべきだろう。このことは19～20行目からも明らかである。すなわち「この婦人をわが貴婦人とさだめ、その詩人に私はなりたい」«*Esta dona que tenno por Sennor e de que quero seer trobador*»とある。トロバドールが歌ったのは宮廷社会における恋愛である。若い未婚の女性に対する愛情ではない。身分の高い既婚の貴婦人に対して名も告げずに愛をささげる。そうした秘めた恋のよろこびと苦しみを歌いあげたのが彼らの抒情詩である。これは中世の騎士道精神にかなっていた。意中の女性を「わが貴婦人」とさだめ、その名誉のために命をかけて戦いにおもむく。こうした伝統がヨーロッパでは長くつづいた。ドン・キホーテが「わが思いの姫」ドゥルネシア・デル・トボーツを慕ったごとくである。

このカンティーガでは詩人が聖母を「わが貴婦人」とさだめ、その愛を詩につづることをおのが使命とした。つづく21～22行目に「何があろうとその愛を得られるなら、ほかの愛など悪魔にわたしてしまおう」とある。愛の覚悟もここにきわまった。

この「何があろうと」«*por ren*»はどう解するべきか。序詩のカンティーガBでは14行目に「私が探し求めることのいくつかを [示せる]」« [poderei mostrar] do que quero algũa ren»とあった。「algũa ren」であれば「いくつかのこと」あるいは「何らかのこと」の意である。しかし«*por ren*»となると選択の幅がない。その用例は第201番にも見える⁽⁴²⁾。これは処女を誓った娘が罪を犯す歌物語であり、そこには「どんなことがあっても彼女がしたことを神は赦してくださらない。けれど聖母マリアはそうではない」«*que per ren que fezesse nunca ja perdõada de Deus nen de sa Madre seer non poderia*»とある。ここもやはり態度を決めた言葉として訳したい。

エル・エスコリアル写本Tの余白には、中世カスティーリャ語によるカンティーガの異本24篇が追記されている。これはアルフォンソ王の次男で王位を継いだサンチョ4世の時代に附されたと考えられている。在位は1282年から95年までである。第10番の異本もそこに含まれる。ガリシア＝ポルトガル語による原作を異なる言語でパラフレーズしたものである。テキストと試訳を以下に示す⁽⁴³⁾。

« [E]sta estoria es de cómo la muy santa e muy alta e muy noble, mucho onrrada e más bienaventurada que otra criatura, Virgen gloriosa, sabia, Santa María, reyna del ciel e de la tierra, es nuestra Señora e nuestra abogada e medianera entre Dios e nós, fue e es, e sienpre será conplida de fermosura, e de beldat e de sciençia, e de piedat e misericordia e todas las otras

virtudes e bienes aver e alcançar e que es, rosa de las rosas e flor de las flores, e dueña de las dueñas e señora de las señoras, e que es rosa de beldad e de parescer, e fror de alegría e de prazer, e dueña muy piadosa en nos toller nuestras cuytas e nuestros dolores. Que esta tal señora que devemos mucho amar, porque de todo mal nos puede guardar, nuestros pecados nos faz perdonar, que nós fazemos por malos sabores, e que la debemos siempre servir, porque puña de nos guarir e de los yerros nos faz repentir que nós fazemos como pecadores, e que debemos sienpre trabajar por todavía su amor ganar, ca es valiosa e muy celestial e non valen nada los otros amores.»

「この歌物語は、いとも聖なる、いとも気高く、いとも高貴な聖マリア、大いに崇められ、神が造り給うた者のなかで誰よりも祝福された、栄光の、聡明なる聖マリア、この天と地の女王が、どれほどに私たちの貴婦人であり、守護者であり、私たちを神にとりなす御方であるのかを語り、かつても今もこれからも、つねに美しさと優しさ知恵深さと憐れみと慈しみに満ち、至り得るあらゆる徳と善に満ちているのかを語る。そして、薔薇のなかの薔薇、花のなかの花であり、婦人のなかの婦人、貴婦人のなかの貴婦人であることを語る。うるわしく形よい薔薇、よろこばしく心地よい花、私たちの苦しみと悲しみを私たちから取り除いてくださる婦人、私たちがどんな悪からも守ってくださり、悪しき誘惑によって私たちが犯した罪をゆるしてくださるのだから、そうした貴婦人を私たちは心から愛すべきことを語る。努めて私たちを見守り、罪人として私たちが行なった過ちを悔やむようにしてくださるこの御方に、私たちはつねに仕えるべきことを語る。さらにこの御方の愛が得られるように私たちはつねに励まねばならず、それはほかの〔地上の〕どんな愛もおよぶことのない天上の愛にあふれていることを語る」

この異本によってもとの詩の文意が明瞭になるところもある。原詩（3行）の«sennor»にあたる箇所はここでは女性形«señora»になっており、「貴婦人の中の貴婦人」と解することができる。ただ、見方を変えれば、カンティーガでは「主」とすべきほどに聖母崇拜が高揚していたのが、やや時代がくだと世俗的なレベルに降下したとすることもできる。

最後の文章、すなわち「ほかの〔地上の〕どんな愛もおよぶことのない天上の愛にあふれている」«es valiosa e muy celestial e non valen nada los otros amores»とあるのは、原詩（22行）に「ほかの愛など悪魔にわたしてしまおう」«dou ao demo os outros amores»とあるのに対応するが、言葉の穏やかさにおいて原詩に勝り、思いの強さにおいて原詩に劣るのではないか。

この異本と並んで、カンティーガの内容を視覚的に敷衍したのが同じエル・エスコリアル写本に附された第10番の挿画である。ほかの挿画と同様に写本の1葉全部を使い、6場面が展開する [図4]。ここでは1段目の向かって左を第1場面とし、右を第2場面、2段目の左を第3場面として同様に進み、3段目の右を最終の第6場面と呼ぶことにしたい。

第1場面には半円アーチの下で赤い薔薇に囲まれて座る聖母が描かれている。上段の文字は「どのように聖マリアは薔薇のなかの薔薇であるか」«Como santa maria ē rosa das rosas»とある。第2場面には色とりどりの花に囲まれた聖母が描かれている。上段の文字は「どのように聖マリアは花のなかの花であるか」«Como santa maria ē fror das frores»とある。

第3場面には三分割された尖塔アーチの中央に帳とぼりをめぐらせ、その下に冠を被って座る聖母が描かれている。左右に白いベールを被った女性が3人ずつ並ぶ。上段の文字は「どのように聖マリアは婦人のなかの婦人であるか」«Como santa maria ē dona das donas»とある。第4場面も同様の表現だが、左右の女性たちは冠を被っている。貴婦人であることを示すためか。上段の文字は「どのように聖マリアは貴婦人のなかの貴婦人であるか」«Como santa maria ē sennor das señores»とある。

第5場面には三分割された尖塔アーチの中央に聖母が立ち、両脇の人々に手を延べるさまが描かれている。左右のアーチの下では背後に天使が立ち、その前に信者が祈り、あるいは聖母の手にすがりつく。上段の文字は「どのように聖マリアはいつくしみにあふれているか」«Como santa maria tolle coitas e doores»とある。

第6場面には三分割された尖塔アーチのうち、左のアーチの下には台座に載った聖母子像が描かれている。中央のアーチの下には王冠を被った人物がひざまづく。ほかの場面にもしばしば描かれるアルフォンソ王にちがいない。右のアーチの下には黒い悪魔とふたりの女性の姿がある。上段に文字はないが、マリアをわが貴婦人とさだめ、そのトロバドールになることを望む作者が「何があろうとその愛を得られるなら、ほかの愛など悪魔にわたしてしまおう」と語る場面であろう。そうするとこの挿画の制作者はカンティーガを詩作したのはアルフォンソ王その人と理解していたことになる。

聖母を花や薔薇にたとえることは東方正教会の聖歌にさかのぼるとされ、12世紀頃から西ヨーロッパでも「花のなかの花」«flos florum»や「薔薇のなかの薔薇」«rosa rosarum»というラテン語の表現が聖歌に用いられるようになった⁽⁴⁴⁾。ロマンス語の文芸における最初期の実例は、ゴージェ・ド・コワンシーGautier de Coinciの『聖母の奇跡』*Les miracles de Nostre Dame*に見られる。

ゴージェは1218年頃から古フランス語による『聖母の奇跡』を書きはじめ、1236年に北フランスのソワッソンのサン・メダール Saint-Médard de Soissons修道院で生涯を終えた。俗語による聖母の奇跡集成としては、1190年代にアドガルAdgarがアングロ・ノルマン語で記した集成につづくもので、59篇の奇跡物語が2巻の書物にまとめられている。アドガルともども『聖母マリア讃歌集』にあてた影響はすくなくない。本稿でも次号以降にたびたび触れることがあろう。

『聖母の奇跡』第1巻の「序詩」はマリアを讃えて、「あの御方は花、そして薔薇である。昼も夜も聖霊がそこに宿り、そこに安らう」«Ele est la flors, ele est la rose en cui habite, en cui repose et jor et nuit Sains Esperis»と歌っている⁽⁴⁵⁾。ついで「敬虔な歌」*Chansons pieuses*の第8番は次のように歌う⁽⁴⁶⁾。

Quant ces floretes florir voi	この小さな花々が咲くのを見て、
et chanter oi ces chanteüirs,	今日、歌人たちは歌う。
pour la flor chant qui a en soi	その花のなかに宿る
toutes biautés, toutes valeurs.	あらゆる美しさと、あらゆる尊さを。
ele est et mere et fille a roi,	母であり、そして王〔である神〕の娘。
rose des roses, fleurs des fleurs.	薔薇のなかの薔薇、花のなかの花。

この末尾の詩句がそのままガリシア=ポルトガル語に移され、アルフォンソ王のカンティーガ第10

番において主題として用いられた。ゴージェエはさらに「敬虔な歌」第9番でもマリアを花々にたとえ、「野薔薇の花、百合の花、みずみずしい薔薇、もっともよい花、あらゆる花のなかの花である婦人」*«Fleurs d'aiglentier, fleurs de lis, fresche rose, Fleurs de tous biens, fleurs de toutes fleurs, dame»*と歌った⁽⁴⁷⁾。

カンティーガ第10番の「貴婦人のなかの貴婦人」という表現は、第260番でもくりかえされる。題辞に「これは聖母マリアを賞讃する歌」*«Esta é de loor de Santa Maria»*とある。以下にテキストと試訳を示したい⁽⁴⁸⁾。

Dized', ai trobadores, a Sennor das sennores, <i>porqué a non loades.</i>	私に告げなさい。トロバドルよ。 貴婦人のなかの貴婦人のことを。 なぜあなたは讃えないのか。
---	---

Se vos trobar sabedes, a por que Deus avedes. <i>porqué a non loades.</i>	もしあなたが詩を作ることができるなら、 それによってあなたは神を知るだろう。 なぜあなたは讃えないのか。
---	--

A Sennor que dá vida e é de ben comprida. <i>porqué a non loades.</i>	命をさずける貴婦人を、 恩恵で満たしてくれるその方を。 なぜあなたは讃えないのか。
---	---

A que nunca nos mente e nossa coita sente. <i>porque a non loades.</i>	私たちを惑わすことのないその方を、 私たちの苦しみを感じてくださるその方を。 なぜあなたは讃えないのか。
--	--

A que é mais que bõa e por que Deus perdõa. <i>porque a non loades.</i>	どんなよいものにも優るその方を、 その方によって神が赦してくださるだろう。 なぜあなたは讃えないのか。
---	---

聖母の力で「神が赦してくださる」という最後の詩節はきわめて重要である。罪の赦しと魂の救いを神にとりなす。これが長い中世を通じてつちかわれた聖母マリアの信仰のありようだった。トレド大聖堂の聖職者ディエゴ・ガルシア・デ・カンポス Diego García de Camposはアルフォンソ10世の曾祖父8世王の宮廷に仕えた人で、1218年にキリスト教神秘主義の著作『惑星』*Planeta*をラテン語で著した。そのなかでマリアを「御子 [キリスト] を通じて神と人との仲立ちとなる聖なる処女」*«beate Virginis que mediante filio est Dei et hominum mediatrix»*と記している⁽⁴⁹⁾。

聖母を花のなかの花と讃美する詩句の伝統は、カステリーヤ語の詩の世界にも生きつづけた。イータの主任司祭 Arciprestre de Hitaと呼ばれるフアン・ルイス Juan Ruizが1330年に著した『よき愛の書』*Libro de buen amor*は、神聖と卑俗、正統と異端が混在する作品だが、「聖マリアの讃美の歌」

Cántica de loores de Santa Maríaのひとつは、アルフォンソ10世のカンティーガの世界から流れ出たものだろう⁽⁵⁰⁾。

Quiero seguir a ty, flor de las flores,	私はあなたに仕えたい。花のなかの花。
siempre desir cantar de tus loores ;	いつもあなたの讚美の歌を歌いたい。
non me partir de te servir	いつまでも変わらずあなたに仕えよう。
mejor de la mejores.	良き御方のなかのもっとも良き御方よ。

なお、第260番の韻律形式は第10番のそれと異なるだけでなく、多くのカンティーガのなかにあっても異質である。次にこの問題を取りあげたい。

4. カンティーガの韻律とその起源

カンティーガ第10番に用いられた韻律形式はセヘル *zéjel* と呼ばれる詩法にもとづいている。これはイスラーム支配下のアル・アンダルスでムスリムの詩人が開拓したとされる。『讚歌集』に収める420篇のカンティーガのじつに8割以上がこの詩法にしたがっており、第10番はそのもっとも簡潔なスタイルに属する。

セヘルはコルドバの東南の町カブラ *Cabra* で生まれた盲目の詩人ムカッダム・ベン・ムアーフ *Mucáddam ben Muāfa* が創始したとされる。後ウマイヤ朝の第8代アミールのアブド・アッラーフ 'Abd Allah の治世に活動した人である⁽⁵¹⁾。アミールの在位は888年から912年までだから、セヘルはしたがって9世紀の終わりから10世紀にかけてアル・アンダルスに現れた詩法と言える。ムカッダムはアラビア語の「民衆の言葉を用い、アルハミーアという言葉を用いて」詩作したという⁽⁵²⁾。アルハミーアという言葉 *lenguaje aljamí* とはアル・アンダルスにいたモサラベが伝えるロマンス語である。

ムカッダムの作品は現存していないが、その詩法がずっとイベリアのムスリム社会で継承され、アベン・グスマン *Aben Guzmán* によって大成された。1160年にコルドバで没した詩人で、アラビア語ではイブン・クズマーン *Ibn Quzmān* と呼ぶ。彼の作品であるセヘル第99番の冒頭部分を例としてその構造をたどってみたい。校訂者のエミリオ・ガルシア・ゴメス *Emilio García Gómez* が絶賛した一篇である。試訳は同氏ならびにフェデリコ・コリエンテ・コルドバ *Federico Corriente Córdoba* のカスティーリャ語訳にもとづく⁽⁵³⁾。

<i>Yā melīḥ ad-dunyā qūl</i>	誰より粹なあなた、私に話してください。
<i>'alāš ett, yā-bnī, malūl.</i>	どうしてそんなに気まぐれなのでしょう。

<i>In anā 'indak waḡīh,</i>	私にした約束を大事にしているなら、
<i>tatmaḡag min tawaffīh,</i>	いっしょに暮らしましょう。
<i>ṭumma f-aḥlā mā tatīh,</i>	あなたはぞんざいにするまうけれど、
<i>tarḡa 'annasak waṣūl.</i>	すぐにやさしくなれる人だから。

セヘルの基本的な形式は次のとおりである。冒頭に2行の詩句が示される。これは反復されるリフレインで、マルカス markazと呼ばれる。「支え」を意味する⁽⁵⁴⁾。2行とも末尾は同じ韻を踏む。ここでは-ülである。つづく詩節はもっとも簡単な場合、ここに見るとおり4行から成る。3行目までをアグサーン agşān と呼ぶ。詩行の一連のことで、各行の末尾は同じ韻を踏む。ここでは-ihである。4行目は折返し句でシムト simt と呼ぶ。末尾の韻はマルカスと同じ韻を踏む。-ülである。そのあとふたたびマルカスがくりかえされる。セヘルの韻律形式を記号化して示せば、aa bbba aaとなる。

内容から言えば、冒頭に示された2行のマルカスがこの作品の主題である。これが冒頭に歌われたのち、ひとつの詩節が終わるごとにくりかえされる。写本に記していなくとも実演ではつねに歌われる。各詩節はマルカスとは異なる韻が用いられ、詩節が変わるごとに韻も変わる。しかし詩節の最後の行はかならずマルカスと同じ韻が用いられ、ここで聴衆はひとつの詩節が終わってふたたびマルカスが歌われることを予感する。詩節ごとの韻は多様であっても、最後の行がマルカスと同じ韻にもどることで、作品の主題が全体を束ねているのを音の流れのうちに感じ取ることができたのである。

セヘルはもと民衆詩の領域からはじまったが、やがてこれが宗教詩にも応用される。神秘主義者のイブン・アラビー Ibn al-'Arabīがこの詩法を信仰の歌に取り入れた⁽⁵⁵⁾。1165年にアル・アンダルスのムルシアに生まれ、1240年にダマスカスで没した人である。これにやや遅れてアルフォンソ10世がセヘルを聖母マリアのカンティーガに用いた。一例として第200番を以下に示したい。第10番と同じく「讚美の歌」のひとつで、題辞に「これは聖マリアを讚える歌」«Esta é de loor de Santa Maria»とある⁽⁵⁶⁾。

<i>Santa Maria loei</i>	私は聖マリアを [かつて] 讚え、
<i>e loo e loarei</i>	[今も] 讚え、そして [これからも] 讚えよう。
Ca, ontr' os que oge nados	この世で大きな名誉をさずけられた
son d' omees muit' onrrados,	人々のすべてのうちでも、
a mi á ela mostrados	彼女はさらなる祝福を私に示されたのだから、
mais bēes, que contarei.	そのことを私は今、語ろう。
<i>Santa Maria loei...</i>	私は聖マリアを [かつて] 讚え……

これもセヘルの基本形式にたがわない。アラビア語のマルカスに該当する冒頭2行のリフレインをカスティーリャ語でエストリビージョ estribilloと呼ぶ⁽⁵⁷⁾。末尾の韻は-eiである。つづく4行の詩節のうち、3行目までのアグサーンをここではムダンサ mudanzaと呼ぶ。韻は-osである。4行目の折返し句、すなわちシムトに該当するのはブエルタ vueltaで、韻は-eiである。そのあと同じ韻のエストリビージョがくりかえされる。写本では第1行のみ示されるが、実際に歌われるときは2行すべてが歌われる。

セヘルはイタリアへも伝わった。フランシスコ会の修道士ヤコポーネ・ダ・トーディは1230年の生まれであり、アルフォンソ王よりも10歳ほど若い。そのラウダリオ laudarioすなわち聖歌集は102篇のラウダを収め、その半数の52篇がセヘルの詩法で書かれている⁽⁵⁸⁾。ラウダは信仰の歌にはちがいが

ないが、教会で歌われる典礼聖歌ではない。市井の人々が口ずさむことのできる歌であり、そこに神聖な内容がもりこまれている。これはアッシジの聖フランチェスコからつづく伝統であった。

南フランスでは世俗の歌にこの詩法が用いられた。プロヴァンス語で書かれた13世紀のバラードに、満たされない結婚生活をなげく女性の歌がある⁽⁵⁹⁾。これまたセヘルの定石どおりの作品である。

<i>Coindeta sui, si cum n'ai greu cossire,</i>	楽しいはずがため息ばかり出てしまう。
<i>per mon marit, quar nel voil nel desire.</i>	夫は私の求めているような人ではない。
Qu'en beus dirai per que son aissi drusa,	あなたが望むなら語って聞かせましょう。
quar pauca son, joveneta e tosa	私は心優しく若くて薔薇のように清らか。
e degr' aver marit dont fos joyasa,	なのに気の毒。せめて陰気でない夫が欲しい。
ab cui toz temps pogues jogar e rire.	いつでも楽しくほほえんでいる人を。
<i>Coindeta sui, si cum n'ai greu cossire...</i>	楽しいはずがため息ばかり出てしまう。…

このバラードが歌われるときは、エストリビージョに該当するフランス語のルフラン refrainの2行をソリストが歌い、次にコーラスが同じくルフランの2行を歌う。3行目をソリストが歌い、ルフランの1行目をコーラスが歌う。4行目をソリストが歌い、ルフランの1行目をコーラスが歌う。5～6行目をソリストが歌い、ついでルフランの2行をコーラスが歌ったという⁽⁶⁰⁾。この歌は14世紀の写本によって伝わるが、実際に歌われるときはかなり分量が増えるのが実際のありようだったのだろう。

ここまで簡略ではあるがセヘルの起源と伝播をたどった。あらためてカンティーガ第10番をかえりみれば、第1詩節のエストリビージョの韻は-esである。ムダンサの韻は-erであり、ブエルタの韻は-esである。第2詩節のムダンサの韻は-ar、第3詩節は-ir、第4詩節は-orである。これが第10番の韻律形式であり、まさしくセヘルの典型的な事例である。これを記号化して示せば、aa bbba aa ccca aa ddda aa eeea aaとなろう。この基本形式が『讃歌集』のカンティーガの大部分を占めている⁽⁶¹⁾。セヘルの変化形としては、ブエルタすなわち折返し句が2行にわたるものや1行の半分の長さのものもある。

セヘル以外の詩法によるカンティーガもいくつかある。フランス起源のヴィルレ virelaiはルフランすなわち反復句を持たず、詩節の最後の折返し句の韻が次の詩節の韻となる形式である。記号で示せばaaab bbbc cccdまたはその変化形aabaab bbcbbc ccdecdとなる。同じくフランス起源の Rondouillon は3詩節から成り、第2詩節と第3詩節の末尾に反復句を置く。ガリシア＝ポルトガル語による世俗のカンティーガの多くも反復句を冒頭に置かず、詩節の末尾あるいは途中で置く形式である。先ほどのカンティーガ第260番はこの形式によっている。あるいはこれを教会典礼における連禱 litaniaeの形式とする意見もある⁽⁶²⁾。

第10番は聖母マリアを「わが貴婦人とさだめ、その詩人に私はなりたい」と歌っていた。高貴な身分の婦人を意中の人とさだめてわが身をささげる。これがヨーロッパの騎士道精神であり、それを詩歌の調べに乗せるのがトロバドールの役割である。このことはすでに述べた。彼らが献身すべき最

高の貴婦人は聖母その人である。この詩はしたがって中世ヨーロッパの抒情詩の心を体現したものにほかならない。加えて、並列する対句を重ねた「薔薇のなかの薔薇……」のような讚美の表現は、教会典礼における中世ラテン語の続禱 *secuencia*の流れにも属すと考えられている⁽⁶³⁾。それがアル・アンダルスで開拓されたアラビアの詩法によって歌われた。ヨーロッパの伝統とアラビアの革新の両方につらなる。これこそが聖母のカンティーガの本質と言ってよい。

5. 抒情詩のアル・アンダルス起源説

『聖母マリア讃歌集』の源泉をどこに求めるかという議論はカンティーガに附された旋律の起源問題からはじまった。1922年にスペイン王立アカデミーから出版された『讃歌集』校訂本の解説で、フリアン・リベラ・イ・タラッゴ Julián Ribera y Tarragóはカンティーガの旋律がアラビアに起源を有すると主張した⁽⁶⁴⁾。前述のアベン・グスマンの詩集のファクシミリ版が1896年に刊行されたとき、最初にその解説に取り組んだ学者のひとりがりベラだった。韻律の問題がそのまま旋律の問題にもかかわっている。このアラビア旋律起源説に対し、イヒニオ・アングレス Higinio Anglésはフランスのリモージュのサン・マルシアル Saint-Martial de Limoges 修道院に伝わるラテン語聖歌集との類似に注目する。1958年に刊行した『讃歌集』の音楽に関する研究書のなかでカンティーガとヨーロッパ音楽との密接な関係を主張した⁽⁶⁵⁾。

アラビアかヨーロッパかというこの議論は、『讃歌集』を含む中世ロマンス語の抒情詩全般の起源問題につながる。1938年にラモン・メネンデス・ピダール Ramón Menéndez Pidalはヨーロッパの抒情詩のアラビア起源説を強力に主張する論考を発表した。アル・アンダルスのアラビア語文芸に起源を求める学説の要点はもっぱら韻律の問題にあるという。9世紀の末から10世紀にかけてアル・アンダルスで新たな韻律形式の抒情詩が生まれた。同じ形式をもつプロヴァンス語の抒情詩が現れるのは12世紀初頭であり、トゥルバドゥールの芸術が南フランスの宮廷で芽生えたのはアラビア語の抒情詩の影響なしには考えられないとした⁽⁶⁶⁾。

アンリ・ダヴァンソン Henri Davensonは1961年に出版した著作のなかでアラビア起源説を否定し、トゥルバドゥールの作品は前述のリモージュのサン・マルシアル修道院に伝えられた典礼書の写本にもとづくものと主張した⁽⁶⁷⁾。これはグレゴリオ聖歌に附随するトロープス *tropus*と呼ばれる歌詞の集成で、1100年頃に書写されている。トゥルバドゥールという言葉の語源もこのトロープスにあるという。ついで1968年にピーター・ドロンケはアラビア起源説の根拠とされる韻律形式の起源に疑義をとなえた。この形式はヨーロッパの俗語の詩にいくつも類例があり、舞踏をともなう歌に反復句や折返し句が現れるのは汎地域的な事象であるとした⁽⁶⁸⁾。

イタリアのラウダ、フランスのヴィレル、イギリスのキャロル等々、ヨーロッパ各地の抒情詩の起源を一地域の文学技法に求めるのはそもそも無理であろう。ドロンケの言うとおりにロマンス語圏にはすでに古くから類似の形式が存在した。ただし、イベリアに関して言えば、やはりムスリムの詩人たちとの交流は十分に考えられる。1322年にバリャドリッドで開かれた教会会議で、教会の祝日前夜祭の場にムスリムの歌手や演奏家を招聘することが禁じられたほどである⁽⁶⁹⁾。イスラーム世界との接触はヨーロッパのほかの地域では考えられないほど頻繁だった。このことは踏まえておきたい。そのうえでアラビア語の詩がロマンス語の詩に影響されたという逆の可能性も考える余地があろう。さら

に南フランスからの影響も肯定すべき点はすくなくない。

このことは今までたどったカンティーガからも明らかだが、プロヴァンス語で詩作したトゥルバドゥールにならうというその精神は、アルフォンソ10世の家系につらなるディニス Dinis 1世の詩にもうかがえる。ディニスは第5代ポルトガル王アフォンソ3世と王妃ベアトリスの長男で、王妃はアルフォンソ10世の庶子である。以下の詩はガリシア＝ポルトガル語の抒情詩を集成した『カンシオネイロ』 *Cancioneiro* に収められている⁽⁷⁰⁾。

<p>Quer' eu en maneyra de proença fazer agora um cantar d' amor, e querrey muyt' i loar mha senhor, a quen prez, nen fremusura non fal, nen bondade, e mays vos direy en tanto a fez deus conprida de ben que mays que todas las do mundo val.</p>	<p>私はプロヴァンスの手法にならって今ここに 愛の歌を作りたい。そしてわが貴婦人を たっとい御方として大いに讃えたい。 その美しさは何も欠けるところがない。 その優しさも。その上さらに語りたい。 神はよいもので彼女を満たしたことを。 世界中に並ぶものがないほどの。</p>
--	---

マリアを「わが貴婦人」とさだめ、これを讃える詩人になりたいという思いは、外祖父アルフォンソ10世が理想とするところであった。「プロヴァンスの手法」とはトゥルバドゥールのそれにはかならない。

12世紀以降、ガリシア西のはずれのサンティアゴ・デ・コンポステラへの巡礼がさかんになると、レコンキスタの兵士や巡礼者ばかりでなく聖地の教会建築にたずさわる石工や旅芸人も巡礼路を往還するようになる。南フランスのトゥルバドゥールたちもこの道をたどり、イベリアの諸王国の宮廷に滞在し、あるいは仕官する者もいた。ディニス王の父アフォンソ3世の最初の妻はフランスのブーローニュ女伯マティルド Mathilde de Boulogne である。1238年の成婚後は王妃の祖国との交流がますますさかんになった。次の王妃の子であるディニスの時代には、ポルトガルにおいても「プロヴァンスの手法」が規範とあおがれたのである。

そうした環境から出発したガリシア＝ポルトガル語文芸の世界において、『聖母マリア讃歌集』はその最初の記念碑と見なされている⁽⁷¹⁾。後世の文芸に受け継がれたものは巨大だが、方向はかならずしも一方向ばかりでなく、イベリアの西のかなたの土壌から『讃歌集』に流れこんだものもあるのではないか。その可能性を次に考えてみたい。

6. ガリシア＝ポルトガル文学とのつながり

ポルトガルの女性の名でもっとも多いのはコンセイサン Conceiçãoだという。これは無原罪の聖母を意味する（その信仰については本稿の第5章でたどる予定である）。ポルトガルが聖母の国であることは今も昔も変わらない。

ガリシア＝ポルトガル語で伝わる古い抒情詩にカンティーガ・デ・アミーゴ *cantiga de amigo* と呼ばれるジャンルがある。「君偲びの歌」と訳される恋愛の詩である。この世俗の歌のなかにさえ聖母の名が頻繁に登場する。みのらぬ恋のなぐさめを求めるとき、あるいは愛の誓いをたてるとき聖母の

名を呼ぶ。聖母にちなむ聖地が愛の思い出につながっていたりもする⁽⁷²⁾。トロバドールのひとり、フェルナン・ロドリゲス・デ・カリエイロス Fernão Rodrigues de Calheirosは13世紀初頭に活動した人とされる。カンティーガ「愛する人が私に告げた」«Disse-m' a mi meu amigo»は歌う⁽⁷³⁾。

Que nom lh' esteveess' eu triste	私が悲しんだりしないようにと [あの人は告げた]。
cedo se tornaria	すぐに戻ってくるのだからと。
e pesa-mi do que tarda,	それからずいぶん経つことが心にのしかかる。
sabe-o santa Maria:	聖マリアはそのことを知っておられる。
e soo maravilhada	私はただ歎くばかり。
por que foy esta tardada.	こんなに時が経ってしまうなんて。

もはや手の届かぬところにいる人をなつかしみ、記憶から消し去ることができずにいる。愛の調べにちがいない。それでもそこに信心がある。傷ついた心に聖母が寄り添う。そのなぐさめを頼みにしたのか。あるいは人は誓いを立てるときも聖母を頼みにした。次の歌にそれが現れている。サンシュ・サンシエス Sancho Sanchez のカンティーガ「女友だちよ、私の愛する人はきっと」Amiga, ben sei do meu amigoは歌う⁽⁷⁴⁾。

A min pesou muito quando s' ia	あの人の旅立ちが私の心を苦しめた。
e comesei-lhi enton a preguntar:	あのとき、すがりつくように彼に尋ねた。
Cuidades muit', amig', alá morar.	愛する人、むこうに長くいるつもりなのかと。
E jurou-mi par Santa Maria	聖マリアの名にかけてあの人は私に誓った。
que se veese logo a seu grado,	ほほえんですぐに戻ってくるからと。
se non, que m' enviasse mandado.	すぐには無理でも、たよりを送るからと。

ヴァチカン図書館所蔵の『カンシオネイロ』4803番にこのカンティーガが記され、その余白に「聖職者サンシュ・サンシエス」«sancho sanchez c̄ligo»とある。13世紀後半に活動したガリシアの聖職者として知られていたが、最近になって新たな資料が発見された。サンティアゴ・デ・コンポステラ大聖堂古文書館所蔵のトンプ Tombo Cと呼ばれる教会関係の中世文書集のなかに、大聖堂の主任司祭がサンティアゴの南西10kmの町オセベ Osebeで土地を取得したときの記録がある。1260年の日付があり、証人の名を列挙したなかに«Sancius Sancii, clerici»とあって、聖職者サンシュ・サンシエスの名が見える⁽⁷⁵⁾。これによってこの詩人の活動時期がいくらか限定できるようになった。『讃歌集』のトレド写本の原本の成立は1264年から77年の間に想定されている⁽⁷⁶⁾。これは『讃歌集』編纂のもっとも早い段階に属しているから、1260年前後であればそれと平行するか、いくらか先行することになる。神父も追憶の愛を歌うのである。

同じくアルフォンソ王と同時代のポルトガルの詩人にアフォンソ・ロペス・デ・バイアン Afonso Lopes de Baiãoがいる。古くからある名家の出身で、前述のディニス1世の父アフォンソ3世の宮廷で活動したとされる⁽⁷⁷⁾。王の在位は1248年から79年であり、アルフォンソ10世の治世とほぼ重なる。

正確な没年は不明だが1284年とする説もあり、これはアルフォンソ王の没年と一致する。カンティーガ「今日、心躍らせて望むのは」«Hyr quer' oj' eu, fremosa de coração»は歌う⁽⁷⁸⁾。

Hyr quer' oj' eu, fremosa de coração,	今日、心躍らせて望むのは
por fazer romaria e oraçom	巡礼に旅立ち、そして祈ること。
a sancta Maria das Leiras,	レイラの聖マリア [の聖地] にて。
poys meu amigo hy vem.	愛する人もそこに行くのだから。

ここに歌われた聖地サンタ・マリア・ダス・レイラス Santa Maria das Leirasはポルトガル北部の町ヴィアナ・ド・カステル Viana do Castelo にある。リマ川の河口の古い町で、8月20日のロマリア祭ではポルトガル全土から聖母教会に巡礼がおとずれた。これは嘆きの聖母の巡礼祭であり、今もさかんにおこなわれている。マリアの聖地は『聖母マリア讃歌集』にもおびただしいほどに登場する。これは本稿の第3章で取りあげたい。

『カンシオネイロ』に収められた作品の多くはアルフォンソ10世のカンティーガよりも後の時代に属するが、それに先立つ時期のもの、あるいは同時代のもものも含まれていた。ここにあげた「君偲びの歌」はわずかに数例だが、ガリシア＝ポルトガル語の抒情詩の古拙なまでの思いのほとばしりがうかがえる。これは南フランスのトゥルバドゥールの抒情詩が内に秘めた愛を節度と洗練と、そしていくらかの屈折をもって語りかけるのとはかなり違いがある。そしてまさにその点において『聖母マリア讃歌集』とのつながりも予想される。聖母のカンティーガが南フランスの影響を受けていることはまちがいないとしても、ガリシア＝ポルトガル語の故郷に結びつくこともまた確実であろう。

心の傷を癒やすことのできない老残の王、かつて賢王と称えられたこの人が、聖母に寄りすがる。そうした纏綿する憂いがカンティーガにたたえられている。これこそが『聖母マリア讃歌集』の魅力のひとつだが、これもつづく論文で徐々にたどっていききたい。(以下次号)

注

- (1) Walter Mettmann (ed.), *Afonso X, o Sábio, Cantigas de Santa Maria*, III, Acta universitatis Conimbricensis, Universidade de Coimbra, 1964, p.349 ; id., *Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María*, III, Editorial Castalia, Madrid, 1989, p.303. トレド写本To第134葉表第1列23～27行の写真版も参照した。
- (2) 同第136葉裏第1列10～15行の写真版参照。
- (3) Antonio Paz y Meliá, “Códices de las Cantigas de Santa María”, El marqués de Valmar (ed.), *Cantigas de Santa María de Don Alfonso el Sabio*, I, Real Academia Española, Madrid, 1889, p.34.
- (4) Higinio Anglés, *La música de las Cantigas de Santa María, del rey Alfonso el Sabio*, II, Biblioteca Central, Barcelona, 1964, p.24.
- (5) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1959, I, p.2 ; ed. 1986, I, p.54.
- (6) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1986, I, p.24, n.23.
- (7) Gonzalo Menéndez Pidal, *La España del siglo XIII leida en imagines*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1986, p.22.
- (8) Higinio Anglés, *op. cit.*, II, p.33.
- (9) *ibid.*, III/2, pp.454sq.

- (10) Nella Aita, "O codice florentino das Cantigas de Affonso, o Sabio", *Revista de lingua portuguesa*, XIII, Rio de Janeiro, 1921, pp.188sq.
- (11) Diego Ortiz de Zúñiga, *Annales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, I, Imprenta Real, Juan García Infanzón, Madrid, 1677 ; ed. 1795, pp.93sq. «maravilla no sabida de los historiadores, de que dexó memoria el Rey D. Alonso el Sabio su hijo en uno de los cantares de las de nuestra Señora, que compuso en la poesía de aquellos tiempos, y en dailecto mas conforme al de Galicia, cuyo original en su testamento mandó á la Iglesia en que fuese enterrado ; causa por que quedó á la de Sevilla, que lo tuvo en su archivo, hasta que el Rey D. Felipe II, segun dicen, lo llevó á su librería del Escorial : pondrélo, aunque largo, por exquisito, el qual, y otros que adelante se verán, he sacado de un exemplar de igual antigüedad, que posee con la debida estimacion D. Juan Lucas Cortés.»
- (12) El marqués de Valmar (ed.), *Cantigas de Santa María de Don Alfonso el Sabio*, I, Real Academia Española, Madrid, 1889, pp.50sq.
- (13) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1961, II, p.274 ; ed. 1988, II, p.259.
- (14) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1986, I, p.22.
- (15) Higinio Anglés, *op. cit.*, I, *Facsimil del códice j.b.2 de El Escorial*, 1964.
- (16) *Alfonso X el Sabio, Las Cantigas de Santa María, edición facsímil del Códice T.I.1 de la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial, siglo XIII*, Edilán, Madrid, 1979.
- (17) *El códice de Florencia de las cantigas de Alfonso X el Sabio : ms. B.R.20 de la Biblioteca Nazionale Centrale*, Edilán, Madrid, 1991.
- (18) *Cantigas de Santa Maria. Edición facsímil do códice de Toledo*, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2003.
- (19) El marqués de Valmar (ed.), *Cantigas de Santa María de Don Alfonso el Sabio*, 3 vol., *op. cit.*, 1889-1922 ; reimpr. Caja de Madrid, 1990-1991.
- (20) Mettmann (ed.), *Afonso X, o Sábio, Cantigas de Santa Maria*, 4 vol., *op. cit.*, 1959, 1961, 1964, 1972. 同書は語彙索引を含まない複写版がある。id., *Afonso X, o Sábio, Cantigas de Santa Maria*, 2 vol., Edición Xerais, Vigo, 1981.
- (21) Mettmann (ed.), *Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María*, 3 vol., *op. cit.*, 1986, 1988, 1989.
- (22) Laura Fernández Fernández y Juan Carlos Ruiz Souza (ed.), *Alfonso X el Sabio, Las Cantigas de Santa María*, 2 vol., Patrimonio Nacional y Testimonio Compañía Editorial, Madrid, 2011.
- (23) Giuseppe Tavani e Giulia Lanciani, *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Editorial Caminho, Lisboa, 2000 ; Joaquim Carvalho da Silva, *Dicionário da língua portuguesa medieval*, Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2ª ed. 2001.
- (24) [http : //cantigas.fcsh.unl.pt/glossario.asp](http://cantigas.fcsh.unl.pt/glossario.asp)
- (25) Pierre Guiraud, *L'ancien français*, Presses Universitaires de France, Paris, 6° éd., 1980, p.95. 中世フランス語の場合、13世紀には名詞と形容詞の主格 cas sujet 以外の格は被制格 cas régime すなわち対格に吸収されていたが、主格もこれに吸収されて格自体が消失するのは14世紀以降とされる。
- (26) Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, Gredos, Madrid, 9ª ed. 1981 ; ラファエル・ラベサ著、山田善郎監修、中岡省治、三好準之助訳『スペイン語の歴史』昭和堂、2004、p.251. 原典の訳は同書を参考にして試訳した。
- (27) Évariste Lévi-Provençal, *Histoire de l'Espagne musulmane*, III, *Le siècle du califat de Cordoue*, Adrien Maisonneuve, Paris, 1953 ; éd. Maisonneuve et Larose, 1999, pp.500sq.
- (28) *Grande e general estoria*, Ia parte, lib.XVI, cap.14, Biblioteca Nacional de España, ms.816, fol.215ro, Antonio García Solalinde, "Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras", *Revista de filología española*, II, Madrid, 1915, p.286.

- (29) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1959, I, p.1 ; ed. 1986, I, pp.53sq.
- (30) *Grande e general estoria*, ms.816, fol.149ro, García Solalinde, *op. cit.*, p.284 :
- (31) Manuel González Jiménez y María Antonia Carmona Ruiz, *Documentación e itinerario de Alfonso X el Sabio*, Universidad de Sevilla, 2012, p.53, 379sq.
- (32) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1986, I, p.24.
- (33) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1959, I, pp.2-3 ; ed. 1986, I, pp.54-56.
- (34) Oscar Bloch et Walther von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Presses Universitaires de France, Paris, 6 e éd., 1975, p.654.
- (35) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1959, I, p.4 ; ed. 1986, I, p.56.
- (36) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1964, III, p.26 ; ed. 1988, II, p.372.
- (37) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1964, III, p.110 ; ed. 1989, III, p.85.
- (38) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1964, III, p.164 ; ed. 1989, III, p.134.
- (39) José Filgueira Valverde, *Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María : códice rico de El Escorial, ms. escorialense T.I.1*, Editorial Castalia, Madrid, 1985, p.8
- (40) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1959, I, p.33 ; ed. 1986, I, pp.84sq.
- (41) フィルゲイラ・バルベルデもラウラ・フェルナンデスも同様に «señora» と解する。Filgueira Valverde, *op. cit.*, p.29 ; Laura Fernández et al. *op. cit.*, I, p.69.
- (42) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1961, II, p.255 ; ed. 1988, II, p.242.
- (43) Filgueira Valverde, *op. cit.*, pp.351sq. ; Mettmann, *op. cit.*, ed. 1986, I, p.328. ここでは後者の校訂にしたがう。
- (44) Peter Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, I, Oxford University Press, 1968 ; 瀬谷幸男監訳『中世ラテンとヨーロッパ恋愛抒情詩の起源』論創社、2012、p.179.
- (45) L'abbé Poquet (éd.), *Gautier de Coincy, Les miracles de la Sainte Vierge*, Parmantier et Didron, Paris, 1857, col.5 ; Frederic Koenig (éd.), *Gautier de Coinci, Les miracles de Notre Dame*, I, Textes littéraires français, LXIV, Librairie Droz, Genève, 1955, p.6.
- (46) Poquet, *op. cit.*, col.22 ; Koenig, *op. cit.*, p.44.
- (47) Poquet, *op. cit.*, col.24 ; Koenig, *op. cit.*, p.48.
- (48) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1964, III, p.26 ; ed. 1988, II, p.372.
- (49) José Martínez Gázquez, “El uso simbólico-alegórico de los números en el Planeta (1218) de Diego García de Campos”, *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, L, Barcelona, 2006, p.372 : «Doctrina autem artificiosus consonat quod liber beate Virginis que mediante filio est Dei et hominum mediatrix, in presenti librorum septenario quartum siue medium locum optineat, sicut ipsa septiformis gratie carismatibus inexpugnabiliter, conquadratur.»
- (50) Julio Cejador y Frauca (ed.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Libro de buen amor*, II, Ediciones de la Lectura, Madrid, 1913, p.273, v.1678.
- (51) Ramón Menéndez Pidal, “Poesía árabe y poesía europea”, *Bulletin hispanique*, XL, Bordeaux, 1938, p.340.
- (52) Francisco López Estrada, “La lírica medieval”, López Estrada (coord.), *La cultura del románico, siglos XI al XIII. Letras, religiosidad, artes, ciencia y vida*, Historia de España Menéndez Pidal, XI, Espasa Calpe, Madrid, 1995, p.227.
- (53) Emilio García Gómez (ed. y tr.), *Todo Ben Quzmān*, I, Biblioteca románica hispánica, IV, Gredos, Madrid, 1972, p.512 ; Federico Corriente Córdoba (tr.), *Ibn Quzman, El cancionero hispanoárabe*, Editora Nacional, Madrid, 1984, p.233.
- (54) Menéndez Pidal, “Poesía árabe”, *op. cit.*, p.340.
- (55) Menéndez Pidal, “La primitiva lírica europea. Estado actual del problema”, *Revista de filología española*, XLIII,

- Madrid, 1960, p.349.
- (56) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1961, II, p.254 ; ed. 1988, II, p.242.
- (57) ここではメネンデス・ピダールにしたがい、フアン・ディアス・レンヒーフォ Juan Díaz Rengifo がビジャンシーコ villancico の構造を説明する際に用いた術語によった。いずれも1592年刊行の『詩学』*Arte poética* に出てくる。ビジャンシーコはセヘルを起源として15世紀以降にイベリアで普及した歌曲である。Menéndez Pidal, “Poesía árabe”, *op. cit.*, p.341, n.1.
- (58) Karl Bartsch, *Chrestmachie provençale, X^e-XV^e siècles*, Elberfeld, Marburg, 4^e éd., 1880, col.245.
- (59) Alfred Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge, Études de littérature française et comparée*, Librairie Hachette, Paris, 1889, p.413.
- (60) Menéndez Pidal, “Poesía árabe”, *op. cit.*, p.417.
- (61) メットマンによれば、カンティーガの総数420篇のうちこの基本形式だけで306例を数える。韻律の組み合わせは280例以上あり、そのうち170篇に1回しか現れない韻律があるという。1行の音節数は2節から24節まであり、6音節の半行 hemistiquios を2つ合わせて1行12音節とするものが多い。これは特にカンティーガの番号が大きいものほど顕著である。Mettmann, *op. cit.*, ed. 1986, I, p.40.
- (62) Filgueira Valverde, *op. cit.*, p.29.
- (63) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1986, I, p.16.
- (64) Julián Ribera y Tarrago, “La música de las Cantigas, un estudio sobre su origen y naturaleza”, Valmar, *op. cit.*, III, p.412.
- (65) Higinio Anglés, *op. cit.*, III, p.7.
- (66) Menéndez Pidal, “Poesía árabe”, *op. cit.*, p.409.
- (67) Henri Davenson, *Les trouvadours*, Éditions du Seuil, Paris, 1961, p.125. 以下の邦訳がある。新倉俊一『トゥールバドゥール — 幻想の愛』筑摩書房、1985.
- (68) Dronke, *op. cit.* ; 瀬谷幸男、前掲訳書、pp.49sq.
- (69) Menéndez Pidal, “Poesía árabe”, *op. cit.*, p.417 ; id., “La primitiva lírica europea”, *op. cit.*, p.350.
- (70) Ernesto Monaci, *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*, Max Niemeyer, Halle, 1875, p.52 ; Joaquim Teófilo Fernandes Braga, *Cancioneiro português da Vaticana, Edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1878, p.25, no.123, v.1-7. ここでは後者の校訂にしたがう。以下も同様。
- (71) Maria Dulce Leão, “Notre Dame dans la littérature portugaise”, Hubert du Manoir, *Maria, Études sur la Sainte Vierge*, II, Beauchesne, Paris, 1952, p.250.
- (72) *ibid.*, p.251.
- (73) Monaci, *op. cit.*, p.91 ; Braga, *op. cit.*, p.47, no.234, v.13-18.
- (74) Monaci, *op. cit.*, p.190 ; Braga, *op. cit.*, p.100, no.524, v.7-12.
- (75) José António Souto Cabo, “*In capella domini regis, in ulixbona* e outras nótulas trovadorescas”, Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero, *Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Murcia, 2012, p.783 : «facta carta IIII^o idus octobris, era ma CC^o LXL^a VIII^a. nos, iam dicti, in hac carta manus nostras. Qui presentes fuerunt : Dominicus Pelagii de Monte. Iohannes Arie, rasor domini archiepiscopi. Dominicus Petri et Sancius Sancii, clerici.»
- (76) Mettmann, *op. cit.*, ed. 1986, I, p.24.
- (77) Braga, *op. cit.*, p.xlvii.
- (78) Monaci, *op. cit.*, p.133 ; Braga, *op. cit.*, p.65, no.341 v.1-4.

Las cantigas de Santa María, I,
Fe y artes ibéricas del siglo XIII

KIKUCHI Noritaka

resumen

El rey Alfonso X de Castilla y León constituye un conjunto de canciones por alabanza a Nuestra Señora, llamado las *Cantigas de Santa María*. Se trata de una colección de cuatrocientas veinte composiciones escritas en gallegoportugués, lengua literaria adecuada para este tipo de poesía lírica de trovador medieval. Hay unos códices conservados procedente de la propio escritorio del monarca, anotados en notación mensural, un sistema musical precisa para la época. Además, se aparece rodeado en algunas de las ilustraciones de los manuscritos ricos de las cantigas. Todos estos son legados valiosos de la fe y de las artes ibéricas del siglo XIII. En la corte alfonsí que se reunieron poetas, compositores y intérpretes de distintas culturas contiendo cristianos, musulmanos y judíos, formaron parte de la agrupación amante de la ciencia y las varias artes.

Leyendo algunas cantigas escogidas para esto estudio, investigaremos las cinco asuntos siguientes : en el primero capítulo, aclarar un propósito principal de las cantigas, respecto al problema sobre el origen de la lírica europea ; en el segundo capítulo, tratarse las canciones que cuentan milagros sucedidos con la intervención de Santa María, haciendo una comparación con las obras coetáneas de la lengua vulgar ; en el tercero capítulo, tener como objetivo los versos y las miniaturas del códice en relación con algunos lugares sagrados de la Nuestra Señora y sus romeros de entonces ; en el cuarto capítulo, seguir la vida del rey llena de altibajos a través de composiciones autobiográficas ; en el quinto capítulo, remonstrarse desde el ángulo de la teología católica la fuente del culto popular sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen, creído después con entusiasmo en las tierras española y portuguesa.

palabras clave : santa María, cantiga, gallegoportugués, música y artes ibéricas medievales, teología católica