



Title	〈翻訳〉エンリケ・デ・ビリェナ『作詩の技法』
Author(s)	中岡, 省治
Citation	Estudios Hispánicos. 2002, 26, p. 9-34
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/93883
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

エンリケ・デ・ビリエナ『作詩の技法』

中 岡 省 治

フランス、トゥルーズで1323年に開催された歌会に倣って、スペイン、バルセロナでも、アラゴン王フアン1世(1350-1395)によって1392年に詩歌競いの会が開催され、すでに12世紀から盛んになってきていた詩学研究に、なお大きなはずみがつくことになった。このフアン1世の没後その遺志を受けてフェルナンド1世(1337-1416)もその伝統を継承し、バルセロナを中心とした詩学研究を大いに奨励した。このフェルナンド1世は、その従兄弟にあたる貴族のエンリケ・デ・ビリエナ(Enrique de Villena 1384-1434)をその歌道院の会頭に任命し、これを受けてビリエナは、1413年から1416年までその歌道院の運営に当たったといわれている。このビリエナは古今の学芸に造詣の深い教養人で、時の政治家でもありまた詩人としても名高いサンティリャナ侯爵(Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana 1398-1458)と親交があり、このサンティリャナ侯爵へ献呈する形で、スペイン言語史・文学史において異彩を放つ書『作詩の技法』(*Arte de trovar* 1433)を著した。ビリエナは好奇心の旺盛な人であったようで、詩歌に加えて、料理、病気などを論じ、巫術や魔法にも関心を示し、これらの事柄を主題とする著述を残したが、巫術などに親しんだがためか異端視されて、死後彼の書庫は焼き払われたともいわれている。

彼の『作詩の技法』は、サンティリャナ侯爵への献辞、プロバンス吟遊詩の詩法とその作者、ビリエナ自身が運営に当たったバルセロナ詩歌競いの会についての報告、それにカスティリャ語の発音と書法とについての解説、とから成る。このような内容をみると、おそらくこの『作詩の技法』でビリエナが意図したところは、カスティリャ語話者で詩歌に関心をもっている識者達のために、吟遊詩についての解説書を書こうとしたものと考えられる。この詩論のテキストの一編者によれば、それはそれまでに著された「吟遊詩法、なかでもベレンゲル・デ・ノヤ(Berenguer de Noya)の著した『鏡』(*Mirayll*)をカスティリャ語に翻案したもの—*adaptación al castellano de las poéticas trovadorescas, en especial del Mirayll de Berenguer de*

Noya」(Villena 1433/1993: 37)となっている。

こうしてみると、この『作詩の技法』はその内容に多くを期待させるものがあるが、残念ながら完全なテキストとしては今に伝えられてはいないとされる。この文献そのものについては、18世まで数回の言及の記録があるようで、たとえば、かのケベドから次のような賛辞を送られている。彼ケベドはオリバレス侯爵に宛てた手紙のなかで、「侯爵様、私今手許にエンリケ・デ・ビリイエナ卿の書かれた大部の書をもっております……有用度も高くまた優雅な香りのビリイエナ卿の作品のなかで、詩学についての一点があり、これは作詩の技法を扱っております。またこれは賞賛に値する教えでもあり労作でありまして、それからは、かの時代には、カステイリャ語がいかに丹精をこめて学ばれたかが見え、かつまた、間違っただけで加えられた母音のために、単語が醜く響いたり、ことばの決まりにとってあるいは数の表示をするにも単語が曖昧になったりまた緩んでしまったときにも、その形を磨きまた発音を正す厳しさと丹念さが見えてまいります。」と述べている(*Biblioteca de Autores Españoles*, XLVIII, 2º de las Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas, Madrid, 1951, pág. 488)。現在この『作詩の技法』のテキストとして入手可能なのは、その部分要約、つまり、16世紀のトレドの古典学者アルバル・ゴメス・デ・カストロ(Alvar Gómez de Castro)が自筆手稿本にしてまとめた抄本、が唯一のものとなっている。この手稿本に基づき1919年に校訂版が発表されたが、1993年には、この1919年の校訂版を基礎とし、それに前書きを加えた新しい形でのテキストが出版された。完全なテキストが失われてしまったといわれる今、こうした形でスペイン語通時研究にとって重要な資料の一つが読めるので、この機会に、1993年版をもとにしてエンリケ・デ・ビリイエナ著『作詩の技法』を邦訳することにした。

この翻訳には底本として、前述のDon Enrique de Villena, *Arte de trovar*, Edición, prólogo y notas de F. J. Sánchez Cantón, prospecto de Antonio Prieto, Visor Libros, Madrid, 1993を用い、併せて F. J. Sánchez Cantón, «El «Arte de trovar» de don Enrique de Villena», *Revista de Filología Española*, Madrid, Tomo VI-1919, pp. 158-180を適時参考とした。

『作詞の技法』本文訳

〔詩歌の技法は、古くカステイリャでは *Gaya sciencia* 「歌学、作詩法」(1)と呼ばれているが、これは、エンリケ・デ・ビリェナ卿がイタの領主、イニゴ・ロペス・デ・メンドサ侯に献上すべく、詩歌の技法について書いた本からも明らかになる。以下にこの書にみられるいくつかの語や事項が挙げられている。〕(2)

詩学の衰微によって、みなの方が歌を作り始めて、音節の数を同数にすることと、決まったリズムに従って詩行の間の調和を保つことだけで、その他の事柄は詩論には必要でないと考えるようになっていく。

それがために、才知豊かな頭脳と凡庸なる頭脳との間の区別がなくなっている。

私には他のむずかしいことが求められるのかもしれないが、まずはこちらを、ということにしておこう。あわせて、一つの仕事がまた次の仕事の励みとならんことを願いたい。

〔ドン・エンリケ・デ・ビリェナが行ったヴェルギリウスの翻訳、つまりアイネーイスの翻訳〕(3)

私はこの書をあなた様に、誉れ高くまた有徳の騎士であられるドン・イニゴ・ロペス・デ・メンドサ侯に、捧げたく思った次第です。私は私の編んだこの書物が、分を超えたものであっても、これがあなた様のお気持ちにかなうものであることを承知しておりますし、またあなた様が歌を詠まれること、またあなた様が人々の間に流布しかつまた多くの場所で読まれている詩歌(*trovas*)を作られていることを、存じ上げております。しかるに、歌論の衰微によって、あなた様は、あなた様の稀なる創意の平静さに自然が伝える新たな発想を、それらを想起されたときの見事さのままで、あなた様の作品の聞き手に伝えることなど、おぼつかなくなっておられます。ついては、あなた様は、上記の書物から知識を得られて、この王国の吟遊詩人と自負する人々みなが光明と教えとを求めて訪れる師範となられて、彼らが真の意味での吟遊詩人になれるように彼らを導かれるのがよろしかろうと思われまふ。

こうして、あなた様は今後はお気持ちも安らかになられることでありま

しょう。

歌道院は、フランス、トゥルーズの都市に、ラモン・ビダル・デ・ベサルデュ (Ramón Vidal de Besaldu) によって設置された(4)。

あの諸々の決まりによって、歌道に通じた者を無知なる者から分け離したのである。

このラモンは、その道を始めた者として、すべてを十分には語り尽くしはしなかった。彼の後を黒衣の修道士 ジョフレ・デ・フォシャ (Iofre de Foxa) が継いで、その研究課題を深めて、彼が編んだ書を『詩作の継続』 (*Continuación del trobar*) と呼んだ(5)。この後に、マヨルカのベレンゲエル・デ・トロヤ (Verenguel de Troya) が出て、修辞の比喩と色彩の書を書いた(6)。

その後ギリリエルモ・ベデル・デ・マリョルカ (Guilielmo Vedel de Mallorca) が『羊皮紙抄説』 (*Summa Vitulina*) を書いた(7)。この書を機として、歌学が続けられるようにと、トゥルーズ吟遊詩人学院が設立され、フランス領土内のことであったので、フランス王の認証と許可が与えられた。王は彼らに自由と特権を与え、この歌道院の経費として何がしかの補助金を割り当てられた。王はまた、規約などを編むための7人の常任理事を置くことを命じられた。

続いて『愛の掟』 (*Leyes de amor*) と題した書物が書かれ、その中で、それまでに出了た書物にある誤謬すべてが改められた(8)。

しかしこの書は大部にわたるものであったので、ギリエン・モリネル (Guillén Moliner) はこれを簡略化して、先の『愛の掟』からその最も重要な箇所を抜粋して、『花々の論』 (*Tratado de flores*) を書いた(9)。

その後、僧ラモン・デ・コルネット (Ramón de Cornet) が現れて、歌道についての論文を書いて、それは『歌道教本』 (*Doctrinal*) と称された(10)。この書は著者がその学問に十分よく通じていなかったがために、あまり優れた著作とは見なされなかった。ジョアン・デ・カステルノウ (Joan de Castelnou) は、『避けるべき誤り』 *Los vicios esquiuadores* [つまり、避けなければならない] と題した自書をも添えて、その誤りを正している(11)。

「その後は他に誰も書をなさず、ついにエンリケ・デ・ビリイエナ (Enrique de Villena) に至る。」

この詩学の教えは、不聊を慰め、気高い創意を真面目な研究に傾けさせるなど、実生活に及ぼす利益はとても大きかったので、他の国々は、その国内にこの学びの学校を設置することを望み、そのための努力をみせたのである。そこで、この教えは世界の各地に広められることになった。

この目的から、ドン・ペドロ2世の息子でフアンと名をもつ最初の王のアラゴン王フアン1世がフランス王に丁重な使節を送って、その吟遊詩人の学院に、詩学の研究所をアラゴン王国に設置するための人を派遣するよう要請したのである。このアラゴン王の要請は聞き入れられて、トゥルーズからきた2人の専門家がバルセロナの都市に、詩学の研究所を設置した(12)。彼らはその研究所を、次のように組織した。バルセロナでのこの詩学研究所に、騎士と神学専門家と法学者と有識者市民から成る4人の常任理事を置き、もしこの4人のうち誰かが死去した場合には、その席を埋める他の人が、吟遊詩人歌道院によって選出され、この人が国王によって承認されるようにと取り決めたのである。

フアン王の弟でマルティン王の時代には、日常業務のための経費や、併せてまたその技法に関する書物の補修や常任理事の先を歩む錫杖持ちの銀の錫杖や評議会の印章や、毎月に出される賞品の手当のための交付金やまた一般的な祝祭を催すための経費が、なおいっそう増額され補強されたのである。

あわせてまた、この時代には特記すべき書物が書き上げられたが、これは褒賞に値するものであった。

マルティン王が死去した後には、この歌道院の継承に関してアラゴン王国で生じた抗争のため、歌道院の一部の常任理事と主要役員がトルトサ(Tortosa(原文ママ))に去らなければならなかったもので、バルセロナの歌道院の活動は終わりを告げた。

[その後フェルナンド王が選出されて、この王に仕えるべくエンリケ・デ・ビリェナ卿が現れ、彼が歌道院の改革を行い、彼はまた理事の筆頭に任ぜられた。]

[エンリケ・デ・ビリェナ卿の在任中に、バルセロナで提案された歌題のこと]

聖母マリア讃歌を詠むこともあれば、また武芸をまたときには愛や良き

慣習についての歌を詠んだりした。

あらかじめ取り決められた日時に、常任理事と吟遊詩人とが、私が伺候する宮殿に集合し、そこから我々は、錫杖持ちを先頭にして、この技法の書物と登録者名簿とを常任理事の前にかざして順序よく出発した。その後、すでに準備が整えられていて、周囲には壁掛け布が掛けられている例の会堂に着いて、我々はエンリケ王が中央に座を占められる雛壇に向かって着席し、常任理事が王の両側に座し、歌道院の書記が我々の足許に、また錫杖持ちがなお低い席についた。会堂の床には敷物が敷き詰められている。座席は二重の円形に並べられていて、そこに吟遊詩人が座り、中央には、金の布で覆われて上には吟遊詩の書物と表彰の品とが置かれた祭壇状の背の高い台座が、しつらえられている。併せて、その右手には、ほとんどの催し事に臨席される王のための背の高い椅子が置かれ、また、外部からきた他の多くの人々のための場所が設けられている。

静粛となって、神学の専門家が立ち上がる。彼は常任理事の1人である。彼は自分の研究題目に関して発表を行い、吟遊詩法についての論述と賛美とを行った後に、その評議会において取り扱われるべき歌題について述べ、それで着席する。そこで、錫杖持ちの1人がそこに集まっている吟遊詩人たちに、彼らに指定されてある歌題にしたがい準備してきている作品を、披露し発表するようにと申し渡す。そこで、吟遊詩人各人が立ち上がり、朗々とその自作の作品を読み上げる。彼らはその作品を、様々な色をしたダマスコ風の用紙に、金色あるいは銀色の文字で可能な限り美しい絵柄を入れて書いて、持参している。それらの作品が披露された後に、各人はそれを歌道院の書記に手渡すのである。

その後、2回、うち1回は非公開で、もう1回は公開での計2回の評議会が開かれる。非公開の場では、そこで審査された作品のうちどれが最も優れているかが、斯学の規則にしたがい正しくかつまた公正に判断する、との宣誓が行われる。

諸作品はすべて書記によって忠実に読み上げられて、理事各員はそのなかにみられる欠点、誤謬を指摘し、それを用紙の欄外に書き出していく。このようにすべての作品を審査して、誤りなきものあるいは誤りのもっとも少ないものがどれかが決められて、それに対して評議会の投票によって最優秀賞が決定される。

公開評議会では常任理事と吟遊詩人とが宮殿に集まる。私も宮殿から、説教修道士がその集会に赴くが如くそこに赴いて、みなが着席し、静粛になったときに、彼ら詩人が作った作品を称えて講評を行い、とくにそのうちの作品が大賞に価するかををを発表する。それはすでに美しい絵柄が入って、そのうえに金の冠が描かれた羊皮紙に書き入れて評議会書記が持参しているもので、私がその下部に署名をし、その後に常任理事が署名をする。続いて、書記が評議会として捺印すべき印章でもってそれに捺印し、わたしの前に当該の褒賞をもって来る。そこで作品の作者が呼ばれ、記念されるべきものとして、褒賞とその作品とが手渡される。

それが評議会の記録に記載され、それを歌いかつまた公開の席でそれを公表するための許可と認可とが与えられる。

これが終わると、我々は、そこから行列を作って宮殿に向かい、受賞者は二人の常任理事の間を歩み行き、その彼の前を一人の従者が彼に代わって褒賞の品を持ち、笛や太鼓の演奏のなかを行くのである。宮殿に着くと、私は参列者に茶菓と葡萄酒を供させる。その後、そこから常任理事と吟遊詩人が、笛の演奏のなか、表彰の品を携えて、受賞者をその宿舎に送りどけるのである(13)。

こうして、神と自然が作り出したあの能力(*aventaje*)の違いが、聡明なる頭脳と凡庸なる頭脳との間に示されるのである。[ここからみて、*ventaje*はイタリア語の*avante*に由来するものと思われる]。

愚かなるものはあえてその業に手を染めなかった。

ガルダー・ビュレイ(*Galter Burley*)(14)の『諸学大全』(*Summa de las artes*)にみられる学問の定義は、不動で真実なるものの完璧なる秩序、ということになる。

人間において、分節された声あるいは文字として表されたされた声を作り出す道具、つまり器官は、次のものである。吸ったり吐いたりするのに連動的な動きをする肺、これは自分自身に新鮮な空気を吸い込み、身体のいろいろな箇所から外に熱せられた空気を排出し、とくに気管というふうの管を通じて、息を吸い込んだり排出したりし、また、空気を打ち響かせる、つまり空気をたたくのである。

第二は、口蓋、第三は舌、第四は歯で、噛みしめることでツイツイ音を発生させる。いわば、音を弱めるつまりか細くするのである。第五は唇、第六は気管である。

分節された声はすべての人について同じ数ではない。というのは、空気の有様や土地の存在場所が、上記の道具を違った有様に配置するからである。一部の人々には気管の管が長く引き伸ばされていて、それがために彼らは喉でしゃべる。また一部の人々には口が大きな空洞を作っていて、これがために彼らは口ごもってしゃべる。また、そのほかに顎の骨があまり動かず、これがため彼らはツイツイといって話す。このように他にも様々なしゃべり方がある。

この第1部は十の小部分に下位区分される。その一は、いつ誰によって文字が発見されたかについて。

その二は文字の定義。

その三は文字の数はいくらあって、それがどんな形をしているか。

その四は、時代の変化にしたがっての文字の形の有様とその変化。

その五は、表す声に基づいての文字がそれ相互間にみせる区分について。

その六は、文字がお互いに組合わさって現われるときのそれぞれの音について。

その七は、ある文字の音が他の文字の音にどのように変わるか、またいくつかの位置ではある文字を他のものに置き換えることができることについて。

その八は、一部の文字を書いてもそれが発音されない場合と、他に、書かないときでも発音されることがある文字について。

その九は、書き表すときに、昔の吟遊詩人の規則にしたがえば、文字をどのように配置すべきかについて。

その十は、文字の省略形について。

聖イシドルスがその『語源論』の第1巻において。

ミセル・アルメニオ (Micer Armenio) は『華物語』(*Istoria florita*) を書いた(15)。

[ラテン文字の古さをとくにエンリケ・デ・ビリエナ卿はその歌学の書のなかに取り上げて解説する]

ニコストラト(Nicostrato)(16)がラテン文字をイタリアの人々に与えて3年目に、ラテン人の王が識者を召集して、カルメンタ(Carmenta)(17)によって与えられた規則が修正され、それがラテン文字と呼ばれることになった。これはトロイの最終的な占領の前18年のことであった。この陥落は、プラトンの『ティマイオス』(Timeo)の注釈のなかでフェリペ・エレファンテ(Phelipe Elephante)がいうところでは、キリスト紀元前1585年のことであり、エレファンテはこれをエジプト人の歴史書から引いたといっている。ちなみに我らの救世主の年代は、今は、1433年であり、すべてを合わせると2636年になろう。

詩歌では8個の二重母音が真実のもの、つまり確定したものと見なされている。それは、ay, ey, oy, uy, au, eu, niu, nou [iu, ou:(原文ママ)に代えて]である。これらは2文字から成るものである。

ia, ie, ve は純粋なものではない。これは他の名前では非本来的と呼ばれている。

三つの文字から作られるものとしてその他に8個の二重母音がある。それは、gay, vey, ioy, cuy, vau, lleu, niu, nou である。ヒル師(Mastre Gil)は『諺抄説』(*Summa de prouerbiar*)と題した論文を書いた(18)。

lenguagge, linagge は二つのggを使う。

いくつかの古い語あるいは墓碑銘(19)。

カルメンタはギリシャ語の ϕi , χi の呼び名にしたがって、f をフィエス(fiex) x をシィ(xi)と名付けた。

Aa, Bb, ce, de, ee, efe, ge, ache, ii, ca, ele, eme, ene, oo, pe, cu, erre, ese, te, uu, eques, y griega, zz, (), tilde (短線符号)

h のこと。肺はその吐く息によって h を作る。

気管は a と e と i とを作り、その三者の間にある違いは吐く息の差によってもたらされる。a は最大で、e は半ばで、i は最小の息になる。

口蓋は、その口腔でもって o と k とを作るが、o は唇の助けを借りている。

舌は、口蓋にあたって r を作り、歯にあたって d と t と l を作る。加えて、y は口蓋と歯との助けを借りる。n と短線符号とは半ば閉じた歯にやわらかく触れて作られる。

また歯は、ツイツイといって歯を噛みしめて、zを作る。x と g は少しだけ舌の助けを借りる。

唇は閉じたりまた開いたりして、b, f, m と p と q を作り、v は唇を少しばかり開いて鋭い音にして、息の助けを借りて作る。

一部の人は o の発音を唇の働きによるものとしたと考えたが、これはその音を、唇を鋭く動かしてそれを円く開いて発音するからである。しかし、その発音では口蓋の方がより活発な働きをするので、それには上に述べたような説明をしたのであった。

カルメンタスのアルファベット

a. b. c. d. e. f. g.
 h. i. k. m. n. o.
 p. q. r. s. t. u.
 x. y. z.

ロンバルド人のアルファベット

a. b. c. d. e. f. g.
 h. i. k. l. m. n. o.
 p. q. r. s. t. u. x.
 y. z.

彼らは flex をフィ (fi) と呼び、h をアカ (aca) と呼んだ。

ゴート人のアルファベット

A B. C. D. E. F. G.
H. I. K. L. M. ~~N. X.~~
N. O. P. ~~Q.~~ Q. R. S.
T. V. X. Y. Z.

ロドリゴ王の時代に国土が失われてからは、トレドの学芸やサモラやアビラの学芸も失われて、ゴート文字の使用や規則も崩れてしまい、その結果、次のような字形が使われた。

a. b. c. d. e. f. g.
h. i. k. l. m. n. o. p. q. r.
s. t. u. x. y. z. z.

そして、彼らは f をエフエ (efe) と呼び、x をエケス (eques) と呼んだのである。

トレドはファジェン (Fajén) と、そして、サモラはヌマンシア (Numancia)、アヴィラはアビラ (Abila) と呼ばれた。

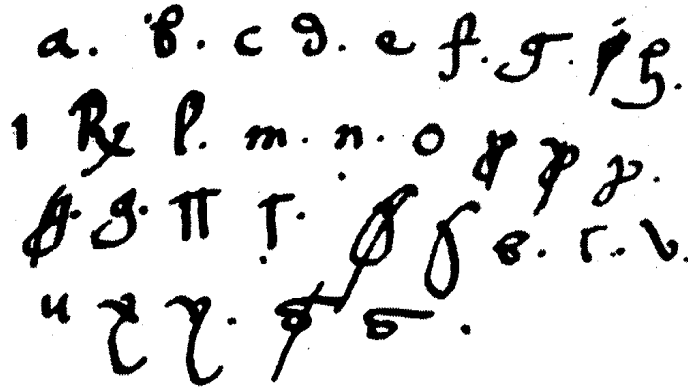
その後キリスト教徒がアストゥリアスの聖なる山に立てこもってからは、彼らの間では知識が死に絶え、時代の困難さのために読み書きさえもが絶えてしまった。レコンキスタが進み行くにつれて、彼らは文字が失われてしまったことへの不便さを感じて、書くことと読むことと文法のための学校を任せられるような教師を求めて、人をイギリスの島に送ったところ、彼らには次のアルファベットが教えられた。

a. b. c. d. e. f. g. h. i. k.
l. m. n. o. p. q. r. s. t. u.
v. w. z.

彼らはこれをイギリス文字と呼び、h をアケ(aque)と呼んでいたが、この王国の者たちはアチェ(ache)としか発音できなかったのである。

彼らはモーロ人からややこしい文字の尻尾を取り入れ、単語の繋ぎ合わせと大きな線状記号、拍子のとり方と韻を踏んで読むこととを取り入れた。

イギリス文字は廃れて次のものが現れた。



そしてこの文字は今の時代の使用にまで及んでいる。

文字それぞれががそれ本来のものとしてもつ固有の音以外に、一部の文字が他のものと組み合わせられると、別の音が作りだされる(20)。

この音の形成は、一つは一般的なものとして、もう一つは特殊なものとして、2種の形で理解される。

一般的なものとしては3種の音、つまり、完全鳴音(plenisonante)、半鳴音(semisonante)、劣鳴音(menos sonante)がある(21)。

文字が語の初めに置かれるときには、最も充実した音を取り、また最もよくそれ本来の声を表す。したがって、この場合が完全鳴音、つまりその充実した音をもつ場合になる。語の真ん中に置かれるときには、それほど強い音にはならず、それ本来の声の音が散漫になってしまう。

文字が語の末尾にあるときには、完全にそれ本来の声の音を失う。つまり、真ん中にあるときよりも音の鳴りかたは小さく、従って劣鳴音と呼ばれる。

特別な場合としては、それぞれの文字がとる連結関係に基づき、文字がどんな状況に立つかを考慮すればいい。たとえば、上述の一般的な規則を超えて、母音は、たとえ語の真ん中にあっても、特別な理由から、ときに完全鳴音になることがあるが、これは、vas, ven, diz, joy, luz のような場合

である。これらの語では母音は真ん中に置かれているけれども、母音を母音たらしめるその声の充実性に助けられて、完全な音をとどめているのである。

またときには a e o の 3 母音は、別の音の発しかたでは半鳴音になることがある。これは語の真ん中や語末に置かれて響きが小さくなる場合で、proëza, grana, honor では、最初の語の e、また 2 番目の語の a と 3 番目の語の 2 番目の o は半鳴音になるが、この変化は先行する文字との連結関係によって生じてくるのであり、それら先行の文字が、声の構成のなかで、母音の音と結びついたり合体したりするからである。それがために、母音はそのその完全な音の一部を失うのである。この 3 母音は、語の真ん中に置かれて末尾文字が変化しなくても、完全な音になったり半分の音になったりする。たとえば、vas という人は半分の音を出す、もし paz といえはそれには完全な音を与えることになるだろう。vos といえは半鳴音だが、pos といえはこれは完全鳴音である。もし pres といえは、その e は完全鳴音である。しかしもし tres といえは、それは半鳴音である。これらの 3 母音は先頭音の助けの在り方次第で、二つの音を自在にするので、「多鳴音」(vtrisonantes)と呼ばれている。

語の始まりにある母音の v と i とは子音になる。g が母音つまり a e u と組むときには、柔らかい音になる。plaga, Dragón, daga は a と組む場合、llegue, pague は e と組む場合、guardar, guiar は u と組む場合である。しかし e や i と組むときには、強い音になる。たとえば、linagge, girón, girconça としたり、また語末では e を外して pug, Alberic のようにする。

l は、語頭と語中で完全鳴音にするために、二重にされる。語末では、リムザン語を除いては、二重にされることはない。

r が半鳴音のときは、ara, ira のように二重にはされないが、完全鳴音のときには error のように二重にされる。語の始まりでは完全鳴音で、Rey, Roque, Roçín として、二重にはしない。

固有名詞では、語の真ん中では完全鳴音で、Enrique, Ferando のように二重にはされない。

p と b とは同じ音になることがあって、たとえば、cabdinal とすることも capdinal することもできる。

t と d とは語末では同じ音になって、たとえば、cibdad という場合、d とも t ともすることができる。しかし語頭では違った音になる。

q と c とは語頭では同じ音になる。たとえば、quantidad は q で書かれ、calidad は c で書かれる。k は karidad というときの音に適しているが、次のような特殊性をもつ。つまり、語頭にだけ置かれ、常に完全鳴音になる。

m と n は語中では同じ音になることがあり、これは tiempo のような場合で、ここでは m で書いているけれども n の音になる。なお、それを n で書いても同じ音になるので、そこから、m で書くべきなのにそれを n で書く人もいたのである(22)。

発音が強くなることが求められる固有名詞では、語中に気音を入れて Matheo, Anthonio にする。

X はどの位置に置かれても、完全鳴音になることはない。それどころか、この x はときにその音を変えることがある。つまり、c になったり、g になったりして、bux, flux というとき、x では書いていても g の音になり、x を使って fix と書いても、c の音になるのである。

z は語末ではときに c の音になる。pescado に代わる pec の場合がそうで、c で書いていても、z の音である。これ以外に、prez では半鳴音になる。

母音は 5 個、つまり、a, e, o, u である。v は 5 番目にくるので、計算では 5 の働きをする。

無声の音は 9 個、b, c, d, f, g, k, p, q, t である。

半母音は 5 個、l, m, n, r, s である。

特殊な音は 3 個、x, y, z である。

記号は 2 個、h と ÷ [短線符号] である。

L は計算では 50 になるが、これは半母音五つのうちの一つであり、その最初のものになるからである(24)。

[半母音と呼ぶことを止めて、それに代えて流音(liquiditas)と呼ぶことになった]

一部の文字に代えて他の文字が使われることがある。

a は az のように z に変わる(25)。cabdinal, capdinal のように、b に代えて p が使われる。k に代えて c が使われる。cibdad, cibdat のように d は t に変わる。compromisso (無理をして conpromisso と書く人もいるが) のように m が n に変わる。f は気音 h の助けを借りて p に変わり、これが、Phelipe のような場合にみられる。o は u に変わり、これは peconia, pecunia; furca, forca のような場合にみられる。ラテン語の u はカステイリャ語

では常に o に変わる。juego, ihus のように、g は i に変わる。gentil のように、j は g に変わる。Zamora, Gormaz, Gormaç のように、c は z に変わる。b が p に代えて使われる (26)。これは、estribo にみられるが、本来は、pie から派生したものであるので、estribo というべきであろう。breuedat のように、d に代えて語末では t が使われる。f に代えて p が使われて、philósopho のようになる。g に代えて j が使われるが、junça というような場合である。k に代えて c が使われるが、cauallo というような場合である。m に代えて n が使われて、tiempo のようにいっている。これは、m で書くべき場合であるが、近代の慣用では n で書いてしまっているのである。p は b に変わり cabdillo といっているが、本来は p を使うべきなのである。q が c に代えて使われ、quantidad のようにいっている。

書き表されるが発音されない文字がいくつかある。次の場合である。philosophía という人は f の発音をするが、この文字は書き表されない。cuñyo という人は q の発音をするが、この文字は書き表されない。cantar は k の発音をするが、この文字は書き表されない。sciencia では s が書かれるが、これは発音されない。psalmo では p が書かれるが、これは発音されない。honor は h が書かれるが、これは発音されない。固有名詞では h が書かれるが、発音されない。Marcho の場合である。

e は、黙字の後ろにきた場合には、黙字の音を発するだけになる。というのは、音はその文字のところで終わってしまうからである。つまり、Be のような場合には、b の音は出されるが e は隠されてしまうのである。このことが起こるのは、読むときには、発音される文字それだけが書き表されるのでなしに、それに繋がる文字も書き表されるからである。但し、母音の場合だけは例外で、ときにはそれだけが書き表されることがあって、これは、離接の接続詞 o、接続詞の e、関係辞の a の場合にみられる。

一般的な慣用にしがたって書き出されるが発音されない文字は、それが現れる語の理解と意味形成のうえで、何かを付け加えているのである。

[ここには、magnífico, sancto, doctrina, signo, などの語がはいる]

[昔の吟遊詩人に拠ってみた文字の位置について]

昔の吟遊詩人は、好音調つまり快い音を作り出せるような形で文字を配置したり、また、不快な音を作り出すような音の配置を避けたりした。そ

こで、語末で、l を二重にする必要がある場合に、後ろの l の代わりに h を書いて、metalh のようにして、h の気音によって後ろの l の 厳しさを和らげようとしたのである。それにまた、語中に強い鳴音の g が来る場合に、この前に t を入れて、linagge という代わりに linatge, paratge といったのである。これは、リムザン語で今も行われている。カステイリャ語では、これは mucho の場合に限られていて、mu は音が弱いので、n の代わりに u と c の間に短線符号を付け加えて、mũcho と書くのだが、これは como に代えて cōmo とするのと同じことになる。d も o が次に来るときには、響きが弱いので、それに g を付け加えて、portado, portadgo, infatado, infatadgo とすると、d が響くようになる。また、h は語頭では強い気音を作るので、一部の語においては、その代わりに f を置いて、その音の厳しさを和らげて、たとえば、hecho に代えて fecho とし、herando に代えて ferando とするのである。また meyo に代えて medio といっている。

また一部の人は r の厳しさを和らげるために、それに代えて l といっているが、これは、prado に代えて plado というような場合である。

a が t と繋がる場合は音を曖昧にする。従って、それには間に c を入れて音を支えて、たとえば、prática に代えて práctica と書いているのである。また、昔の慣用によれば、chi は qui, che は que の音を表していた。そこで、それを chi といわせるためにもう一つ c を加えるが、これは acchilles あるいは saccheo のようにいう場合である。また、año の代わりに、その第二番目の n に代えて ギリシャ語の y を置いて、añoよ とするが、これで音が和らげられるのである。短線符号は外れた n の声を補っている。

i が s と繋がるときには、あまり響かなくなるので、そこでその真ん中に x の子音を入れてそれを助けるのである。これは、misto という代わりに mixsto というような場合である。e も同じ性質をもっているのでそこで、testo という代わりに texsto と書かれるのである。

また、n が t と繋がるときには、響きが弱くなるので、その音を響かせるために、c でもってそれを助けるのだが、これは、tanto に代えて tancto と書くような場合である。

c が母音の間に置かれるときには、がさがさした音を作り出す。そこで、その音を和らげるために、その代わりに t を置いて、c としての柔らかい音でそれを発音するのだが、これは illumination というような場合である。

x は語頭では s の音を思わせる。しかしそれよりももっと充実した音を

作るので、setaf に代えて xetaf と書かれるのである。

o が語中で b と繋がるときには、その声を詰まらせるので、その b の代わりに v を置いているが、これは、cobdo という代わりに coudo と書かれる場合である。また、ギリシャ語の y が語中で e に続くときには、その声を詰まらせるので、したがってそれに代えて g を置いているが、これは、Reyno の代わりに Regno と書くような場合である。

吟遊詩人は、母音で終わる語の後ろにまた母音で始まる語を置くことを差し控えた。これは、casa alta のような場合で、ここでは二つの a が混同して声を詰まらせるからである。これはまた r についても起こる。fazer razón のような場合である。先行語が s で終わり、その次の語が r で始まる tres Reyes のような場合も同じになる。ただし例外があつて、これらの母音あるいは文字を、息の休みをとるための休止の境目に置くか、あるいは詩行の真ん中に置くことが認められていて、そのときには、休止に続いて次のような始まりかたをしても不都合はなくなるのである。

Tancto fuy de uos pagado
olvidar que no lo puedo;
「私はあなたから大きな報いを受けたので
それを今でも忘れられない」

あるいは

quien de trobar, reglas primero dió;
「まず最初に歌を詠む規則を作った人」

とかあるいは

quando querrás rescebir la dotrina;
「お前が教えを受けようとするときに」

とかなる場合である。

そしてまた、まったく不都合がなくなるのが、一母音が詩行の末尾にきて、もう一つの母音が直後の詩行にくるときで、これは次のような場合で

ある。

Vuestra bondat por ser de mí loada

aurá sazón sea más conoçida.

「あなたの善良さは私によって讃えられて

なおもっと人に知られるときもありましょう」

加えてまた、ある語が二重母音で終わるときには、次に来る語は母音で始めることができるが、これは以下のような場合である。

Cuydado tengo yo de ti, ay alma,

por tu mal fazer;

「おお私の魂よ、私はお前のことを心配をしているのだ、

お前が良くないことをするのでないかと思って」

間に他の語がこないで、一つの二重母音の後にもう一つの二重母音があるときには、不響音ができて、次のように喉を大きく開くことになる。

Pues que soy yunque sufriré.

「私は鉄床なので、痛い思いをするだろう」

それにまた、ある語が m で終わりもう一つの語が母音で始まるのは、不適切な音である。たとえそれが母音約合(sinelimpha)という、第3部において扱われる修辞法によって許容されることがあってもである。

不適切な音はまた、一つの語が子音で終わり、もう一つの語が子音で始まる時、とくに両者とも同じ音で、corral losado, paret tasa あるいは calles secas のような場合である。

この他に彼らは多くの音についても言及している。たとえば teçer は冷たい音になるので、ç に代えて x を使って texer としたのだが、この x はその語の音を生き生きとさせるのである。また、fisar に代えて fixar としている。また、a の音を生き生きとさせるために、linage は linagge とした。Cristo は Cripsto にしている。

諸学の略語について

正書法

文法学者	n°「主格」、g°「属格」、d°「与格」、A°「対格」、v°「呼格」、a°「奪格」
論理学者	arg° argumento「証明」、sil° silogismo「三段論法」 sub°「主辞」、predi°「賓辞」
修辞学者	desmost「褒貶の」 judici「係争の」 dispusi「配置・配列の」
	delibt「討論の」 iumen「宣誓の」
数学者	cif「数字」 iunta「足し算」 menguar に代えての mengr「引き算」 multip ^{car} 「掛け算」
法律家	digestos「法令集」に代えて二つ ff を書く。そのわけは、ギリシヤ人はこの文字の形をディガムマ(digama)と、つまり二重の g というからであり、あわせてこの文字の初めが dig なので、digestis に代えてそれを使うのである。párrafo「段落」に代えて § を書く。códice「写本」に代えて c を、ley「法令」に代えて L を、re Iudicata「既判事項」に代えて r. ju を書く。教会法学者は、lite pendiente「懸案事項」を li. pe. と書き、PP は papa「教皇」、q は cuestión「審問」、cō は consagración「奉献」である。
商人	sueldo「(貨幣単位のスエルド)」に代えて ff、florín「(貨幣単位)のフローリン」に代えて flō、dobla「(金貨の)ドブラ」に代えて dōā、cafiz「(穀量の単位)のカフィス」[今では cahiz というが]に代えて cf°, fanega「(容量単位)のファネガ」に代えて f°, trigo「小麦」に代えて t°, çevada「大麦」に代えて ç, dinero「(貨幣単位)のディネロ」に代えて D, maravedí「(貨幣単位)のマラベディ」に代えて 2 を書く。

[それにまた、一部を手掛かりに全体を知る、ともいう。(27)]

現在 soberano 「君主」といっているものは昔の書物では somerano になっていて、この語は summus 「最高の」からきたものと思われる。マリョルカ出身のラモン・リュル(Ramón Lull)の書のなかには、e si por aventura ellos sopiesen la manera como nos creemos en la somerana e diuina trinidad 「そしてもしかして彼らが、我々が最高で神性の三身一体説をいかにして信じるか、その方法を知っているとすれば」、とある。

pieça は曖昧な意味の語で、apósito 「部屋」、espacio de tiempo 「時間の間隔」、pedaço 「小片」、pieça de vaca 「牛一頭」、pieça de paño 「ラシャー反」の場合がある。

[En acordarme quien fui
la memoria me lastima.
私が何者であったかを思い出すことでは
記憶が私を苦しめる]

注記

この注記作成では、F. J. Sánchez Cantón の二種の校訂版に挙げられている注記に全面的に依拠せざるをえなかったところが多い。残念ながら、このテーマでの訳者の不明と手許の資料不足とを露呈してしまっている。

- 1) サンティリャナ侯は「poesía 「詩」とは何か - それを我々の俗語では gaya sciencia 「歌学」と呼んでいるが - 詩とは、日常のことごとのみせかけの装いである。それが美しい覆いを掛けられまた被せられ、容姿をととのえられ、端正にされて、ことばの数を数え、重さを計り、長さを計って表現される。」といて、gaya sciencia の意味するところを poesía と同義として説明している (Marqués de Santillana, *Obras completas*, Ed. de Angel Gómez Moreno, Planeta, Madrid, 1980: 439)。

なお、gaya は、Covarrubias によれば、alegre, apacible, deleitable, galán の意味をもつ形容詞である (*Tesoro de la lengua castellana o española*, Ed. de Felipe C.R. Maldonado, Castalia, Madrid, 1994: 584-585)。

- 2) この翻訳の底本として用いたテキストの編者のF.J.Sánchez Cantónによれば、この*Arte de trovar*の抄訳版を作成したAlvar Gómezは、Enrique de Villenaが書こうとは考えもしなかったようなことごとをその抄訳版に書き込んでいるとのことである。それで、Sánchez Cantónはその校訂版では、Alvar Gómezの手になるものと判断した箇所をブラケットでかこって表示しているので、訳文でもその表示に従った。
- 3) VillenaはSantillana侯の依頼とJuan親王の要請を受けて、ヴェルギリウスの『アイネーイス』の翻訳を行った。
- 4) Sánchez Cantónによれば、ここでいわれている歌道院設立の件は、内容的には正しくないようである。テキストにいうRamón Vidal de Besaldu(h. 1150-h. 1220)は、カタルーニャの吟遊詩人Ramón Vidal de BezandúnあるいはRamón Vidal de Besalúであって、吟遊詩法すべての基礎をなす文典、*Razos, reglas o dreita manera de trovar*『詩を詠むうえでの約束ごと、規則もしくはその正しい方法』を編んだ人として名高く、彼の文典はプロバンス語文法としても評価が高い。また彼は、オック語を「リムザン語」と呼んだ最初の人物であったといわれている。
- 5) Iofre de Foxaかまたの名Jaufré de Foxa (1267-?)は、Vidalが吟遊詩法の体系化のために編んだ上記の文典*Razos*を、文法知識のない人々がよりよく理解できるようにと意図して、それに関する文法解説を書いた。それが*Continuación del trobar*と考えられている。
- 6) ここで挙げられているVerenguel de TroyaのTroyaはNoyaの読み違いと考えられている。このマリョルカあるいはカタルニャ出身のBerenguer de Noyaは、*Lo miraylls de trovar o de versificar o de rimar*『詩作または詩文または韻文の鏡』の著者である (Sánchez Cantón 1993: 49)。
- 7) Summa Vitulina: 校訂版の編者Sánchez Cantónは、この文献の著者とその内容については不明としている (Sánchez Cantón 1993: 49)。

幸いなことに、Instituto CervantesのForo del Hispanistaを介して、この点につき、Rosario González Galicia氏から、とくにラテン語“VITULINA”について懇切なご教示をいただくことができた。感謝と共にその一部だけを下に挙げておきたい。

Vitulinaはラテン語でVitulus「子牛」の形容詞と解釈されるが、この場合の歌論の表題としては“Compendio de pergaminos”「羊皮紙抄説」、*“Compendio sobre la diosa Vitelia”*「女神ビテリアについての抄説」、あるいは“Compendio sobre los actos victoriosos”「勝利の行為についての抄説」などの解釈が可能と考えられる。しかしこれ以上は、残念ながら文献の内容をも含めて、まだ明らかではないようである。

- 8) *Leyes de amor*はバルセロナ歌道院によって写本とされた最初の書物であったといわれている。
- 9) これは著者のGuillén Molinerがカタルーニャ人のBartolomé Marcの援助をえて、1356年には書き上げていたものである。VillenaはこのMolinerの著作から『作詞の技法』を編むうえで多くの着想を得たと考えられている(Zamora 1994 : 631)。
- 10) 『歌道教本』(*Doctrinal*)の著者Ramón de Cornetは14世紀の詩人で、1333年にトゥルーズで桂冠賞を与えられている。
- 11) Ioan de CastilnouまたはCastellnouは詩人で歌論学者でもあった人物で、多作で知られていて、彼自身の作でない作品までもが彼の作とされたほどであった。たとえば、前出のNoya著の*Mirayll*もCastellnou作とされていて、Villenaも間違って、*Los vicios esquiudores*『避けるべき誤り』をCastellnouの作としているが、これは*Mirayll*（ここでは底本テキストp.44とちがって書名が単数形になっている）の第4部にあたりといわれている(Sánchez Cantón 1994 : 52)。
- 12) この使節派遣を確認できるような事実はないといわれる。
- 13) Villenaがこのような重要な役割を果たした歌会が行われた時代は長

くは続かなかったようである。アラゴンのMartín王が1410年に死去し、続いてFernando王が1416年に死去すると、彼は公的な職務を辞して、学究生活に返ったといわれている。

- 14) Galter Burley: 13世紀から14世紀にかけてのイギリス人唯名論学者 Walter Burleyのこと。オックスフォードとパリーで学び、ヨーロッパに広く知られる業績を挙げたといわれる。
- 15) Micer Armenio: Armannino «Guidice de Bologna» のことで、ボローニャに生まれ、13世紀末に司法官を努めた。散文と韻文を組み合わせで書いたその著作は *La Fiorita* とか *Flores de historias* とも呼ばれている。
- 16) Nicostrato: ギリシャ神話の人物。メネラーオスとヘレネーの息子で、メネラーオスが死ぬとヘレネーをスパルタから追放した、といわれる。
- 17) Carmenta: エヴァンドロスの母で、ローマ人にアルファベットを教えたとされる泉の精のこと。
Nebrijaも『カステイリャ語文法』(1492)でスペインへの文字の到来について語っている。彼はVillenaと同じ神話の人物に言及しているが、彼の場合はNicostrataとして女神扱いをして、この人物が次に現れるCarmentaと同一人物であるといっている(Nebrija 1492/1989: 120)
- 18) 作品についての内容不明。
- 19) どこかの礼拝堂の墓碑銘に言及しているのであろうが、その具体的な場所は不明。
- 20) 用語については、Villenaはletra「文字」をその書記機能と音声機能の両者を共有する要素として用いている(de tres letras se componen otros ocho [diptongos]: gay, vey, ioy, cuy, vau, lleu, niu nou, (Sánchez Cantón 1993:68)

またこのletraをfigura「字形」と対立させて用いている場合がある。

この場合には *figura* は、書法の最小単位としてある「文字」のそれぞれがとる「姿形・字形」をいう (*La tercera cuántas son las letras, y qué figuras tienen*) (Sánchez Cantón 1993: 65)

また *letra* は *son*「音」との対立で使われることがある。この場合、後者は文字それぞれが表す「音」を意味して、幅広い概念を与えられている (*Allende el son particular que cada letra por sí tiene: quando se conjungen vnas con otras forman otro son*) (Sánchez Cantón 1993: 75)

しかしこの語 *son* が *boz*「声」と対立的に使われている場合もある (*Quando la letra es puesta en principio de dición toma el son más lleno, e tiene mejor su propia boz: (...) Quando es puesta en medio de dición, no suena tanto, e difústasse el son de su propia boz*) (Sánchez Cantón 1993: 75-76)。ここでの使い方をみると、Villena は個々の「文字」が示すその基本的な音の価値と、音が置かれた環境でみせる具体的な音の価値との差を意識していたことが分かる。現代音韻論での音素と異音との関係である。

「語」はふつうは *dición*, *diçión* によって表されている。

- 21) Villena は、母音、子音を区別せずに、その量・質的区分を、音連鎖においての個々の音の相関的な位置に基づいて、完全鳴音 (*plenisonante*)、半鳴音 (*semisonante*)、劣鳴音 (*menos sonante*) の 3 種に分類している。これは聖イシドルスの『語源論』にみられる分類法 (*Vocales autem et semivocales et mutas a veteribus sonas et semisonas et insonas dictas.*) に非常によく似ている (San Isidoro de Sevilla siglo VII/1982: 282)。
- 22) ここでは /m/ の中和現象が扱われている。この現象は通時的に見れば、非常に早くからスペイン語の書法に現れてきているが、現代スペイン語の正書法は、b と p の前では m を、v の前では n を用いている (*Esbozo* 1973: 34)。その他、Quilis (1993: 228)。
- 23) この部分テキスト (p.81) では、*«Las uocales son çinco: a, e, o, u; porque la v es la quinta, sirue en la cuenta por cinco.»* になっている。ここでは「母音は 5 個だ」といいながら、a, e, o, u の 4 個しか挙がっ

ていない。i がここに加えられるべきであろうと思われる。

- 24) この部分テキスト(pp.81-82)では、「La l en la cuenta se toma por cincuenta, porque es la quinta de las semiuocales, e primera dellas.» になっている。ここでの semivocales とは、「Las semuocales son cinco: l, m, n, r, s.» となる直前(P.81)の記述と関連しているが、この脈絡での「..., e primera dellas.» の箇所の意味するところが、残念ながら訳者には理解できないので、そのままの訳だけを挙げている。

- 25) この部分テキスト(p.82)では、「a se muda e z, az; ...」になっている。テキスト校訂にあたったSánchez Cantónも、この一文はその意味不明、としている。

- 26) この部分テキスト(p.82)では、「la g se muda en i: juego, ihus; la j en g: gentil; ...」になっている。ここでは説明とそれを例示する具体例との関連が訳者には十分に理解できないので、そのままの訳だけを挙げている。

- 27) この部分テキスト(p.94)では「[y la guía de la madre era la sangre del hijo.]」[直訳：母親の導きは子供の血であった]となっている。

参考文献(底本とした前記の2点以外のもの)

Nebrija, Antonio de (1492/1989), *Gramática de la lengua castellana*, Estudio y edición de Antonio Quilis, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid.

——(1517/1977), *Reglas de orthographía en la lengua castellana*, Estudio y edición de Antonio Quilis, Bogotá.

Quilis, Antonio (1993), *Tratado de fonología y fonética españolas*, Gredos, Madrid.

RAE. (1973), *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Espasa-Calpe, Madrid.

Salvador, G. y Lodares, Juan R. (1996), *Historia de las letras*, Espasa Calpe, Madrid.

San Isidoro de Sevilla, *Etimologías* (siglo VII/1982), I, Edición bilingüe preparada por José Oroz Reta y M. A. Marcos C., Editorial Católica, Madrid.

Tollis, F. (1994), «La presentación de lo gráfico-fónico en la *Gramática* de Nebrija y en el *Arte de Trovar* de Enrique de Villena», en R. Escavy · J.M.Hdez. Terrés · A.Rodán (eds.), *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística, Nebrija V centenario 1492-1992*, Univ. de Murcia, v. III, pp. 605-618.

Villena, Enrique de (1433/1737). «El arte de trovar» en *Orígenes de la lengua española por Gregorio Mayans y Siscar*, Editora Nacional, Madrid, 1981, tomo II, pp. 321-342.

Zamora, Juan C. (1994), «Las ortografías de Enrique de Villena, Antonio de Nebrija y Mateo Alemán», en *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística*, precitadas, v. III, pp. 629-638.

(2002年 3 月)