

薔薇モチーフの変遷（1）

— 古代から中世 —

金子直一

序

薔薇は、ヨーロッパ文学の、特に抒情詩の歴史の上できわめて伝統的な花である。ドイツ文学においても、われわれは、さまざまな薔薇の花を知っている。近代においては、リルケとゲオルゲの薔薇の花が、それぞれ独自の「意味」をわれわれに語りかけてくる。晩年のリルケの薔薇は、詩人の実存の深い影を、ゲオルゲの遅咲きの薔薇は、近代詩人の運命の濃い陰影を宿しているかに見える。シュティフタアの静謐な薔薇も、忘れがたい。ゲーテの「野バラ」に開花した可憐な薔薇—その背後に咲いている数知れぬ民謡—Volkslied—の薔薇は、更に遠く中世のミネ・ザングの五月の野にわれわれを誘う。またバロック期の詩人アンゲルス・シレシウスの神の前に咲く永遠の薔薇も、われわれに遠い記憶を呼びさます。シェクスピアのソネットの薔薇、ルネッサンスの詩人ロンサールの薔薇、そしてダンテの最高天に咲く愛と浄福に輝く壮麗な薔薇—そして、またそのかなたに、ラテンの中世、古代ローマ、ヘレニズム期のギリシャ、古典期のギリシャと、それぞれの精神的風土に咲いた数々の薔薇の花の展望がわれわれの目の前にくりひろげられる。そして、最後にわれわれが見出すのは、オリエントの真紅の薔薇の花である。

今、このオリエントの栽培薔薇が、いかなる歴史の変遷を辿って、ギリシャ・ローマのいわゆる地中海文明に移植され、更にヨーロッパ文化の形成期、中世の世界に開花したかという、いわゆるRosenkultur—薔薇栽培—の歴史を、ヨーロッパの文化—Kultur—の歴史の相の下に展望したいというのが、この小論に寄せる筆者の願いである。

従って、筆者は、このささやかな花の歴史を、歴史的概念としてのヨーロッパ文化の形成という「全体」に対する「個」の一例として展望するという視点をとった。クルチウスのいわゆる伝統の連続性—Kontinuität¹⁾—という概念と、その質的变化—Variation—という概念を、薔薇モチーフの歴史の変遷に導入して、これを指針として論旨を進めたいと思うものである。

1 古代ギリシャの薔薇

古代ギリシャには、もともと原生種の白い薔薇が咲いていた。しかし、この花はギリ

シヤ人にとって野辺に咲く名も知らぬ花であった。彼らは、この花を、単に花のうてな(κάλυξ)と呼んでいた。彼らの愛していた花は、クロツカス、すみれ、ヒアシンス、すいせん、ミルテなどであった。ヘロドトスは、薔薇栽培について、バビロニヤ人が彼らの戦勝国ペルシヤから移入したと誌している。ギリシヤも、このオリエントの栽培薔薇を小アジアを通して移植したと考えられる。彼らは、この赤い五弁の花を *ρόδον* と名付けた。

われわれは、まずホメーロスの二大叙事詩に *ρόδο-δάκτυλος* (薔薇色の指もてる) という暁の女神のエピテタを見出す。勿論、これは一種の枕詞であって常套の意味ではないが、東方(オリエント)にさしのぼる陽の光を浴びて真紅に映える薔薇のイメージは、ホメーロスのくりひろげる壮大な叙事絵巻を飾るにふさわしいものである。そしてこの薔薇の曙光(*aurora*)モチーフは、後のギリシヤ・ラテンの詩文に継承されていくのである。因みに古代伝説の一つは、地上を訪れた最初の曙光が紅の薔薇の花を残していったのだと説明している。

しかし、古典期のギリシヤの詩文は、サッポー(ca.600B.C.)を例外として、かならずしも特に薔薇への愛好を示しているとは言えない。例えば、ギリシヤ悲劇においては、僅かにエウリピデース(485~406B.C.)に至って、はじめて形容詞の形で(薔薇の)という措辞を見るにすぎない。抒情詩の場合も、他のギリシヤの花々と共に、彼らの生活の装飾的部分を占めていた。例えば、ホメーロスと対置されるイオニアの抒情詩人アルキロコス(ca.650B.C.)のイアムボスを例にとってみよう。

ミルテの若枝と、美しい薔薇を手に、
女は、喜びたわむれた。その髪は
両の肩と背を蔽っていた。²⁾

ここに見られるように、薔薇は、ミルテと共にあでやかな女の姿に色を添えるに過ぎない。ごく初期の作者不詳の花遊びの歌においても、すみれや香り草と一緒に薔薇が歌われている。

わたしのバラはどこ、わたしのすみれは、わたしのきれいなせりかずらはどこ。
あなたのバラはここ、あなたのすみれは、あなたのきれいなせりかずらはここよ。³⁾

野に遊ぶギリシヤの少女たちは、恐らく頭に花飾りをつけて、こんな歌をうたい、踊ったのであろう。

薔薇の花は、彼らの生活を飾るばかりでなく、女神を祀る祭祀の花でもあった。叙事詩体のホメーロス讃歌の中の豊饒の女神、デメータアに捧げるヒムノスにも他の花々と一緒に薔薇が歌われている⁴⁾。またシモーニデース(ca.556~468B.C.)の勝利の歌⁵⁾に見られるように、勝利者の頭を飾る花でもあった。

また、アプロディーテの頭を飾る花として、バッキュリデース(ca.505~ca.450B.C.)

は、(薔薇をかむれる)という措辞⁶⁾を使っている。

しかし、何んといっても古代ギリシヤの薔薇の詩人は、サッポーをおいて他にない。彼女がアルカイオスと共に、小アジアに近いレズボス島の生まれであったという点からも、このオリエントの花は、イオニヤ系の抒情詩の流れと共にギリシヤに花咲いたと考えることができよう。彼女は、乙女を愛するように薔薇を愛し、乙女を歌うように薔薇を歌った。彼女は愛の女神キュープリス(アプロディーテの別名)を祀る宮居を薔薇の花で飾った。

うちには引水ひややかに、林檎樹の小枝を縫って、
潺湲たる流れ、境内は隈なく薔薇のかげに
蔽れたるに、諸葉のさやにとよめけば、
昏睡ぞしたたり落つる。⁷⁾

(呉茂一訳)

後代のヴィーナスと薔薇のモチーフは、既にこの頃に始まっている⁸⁾。また、乙女たちの優雅な美しさを、殊の外、尊しとしたサッポーは、女神カリテース(優雅)を、(薔薇色のくるぶしもてるみやび姫)—*βροδόσφυροι χάριτες*—とか、(薔薇色の腕もてるみやび姫)—*βροδοπάχες χάριτες*—と呼んでいる。サッポーの抒情詩では、薔薇が単なる装飾的な花から愛と美をかなでる花へ推移を見せている。この推移は、古代ギリシヤの英雄的なホメロスの叙事詩的世界の解体に続くヘレニズム期のオリエント化された抒情詩的世界を予告するものである。サッポーがプラトーンを始め、多くのヘレニズム期の詩人たちに賞讃を受け、また多く学ばれたのも、彼女が新時代の精神の共感するところを多く持っていたと行うことができよう。サッポーの薔薇は、アナクレオン(ca.570~ca.480B.C.)を経てヘレニズム期の詩人たちの詩の中に返り咲くのである。

2 ヘレニズム期の薔薇

ヘレニズム期の詩文は、その大半が散佚し、僅かに「ギリシヤ詞華集」—*Anthologia Graeca Palatina*—によって往時の面影を忍ぶに過ぎない。一般に、この時期の作品が、古典期の作品に比して過少評価されるのも無理からぬものがあるが、それにも拘わらず、このオリエント化されたギリシヤ文化圏は、中世ヨーロッパの文化形成期に最も重要な役割を果している。それというのも、ローマが古代の遺産としてギリシヤから継承し、ゲルマン的、キリスト教の中世へ譲り渡したのは、ホメロスの古代ギリシヤではなく、ヘレニズム期のギリシヤであったからである。ルネツサンスが古典期のギリシヤを発見するまで、中世のヨーロッパは、このヘレニズム期のギリシヤ文化をラテン語を通じて培っていた。

このヘレニズム期の新しい精神とは、何であろうか。それは何よりも、ギリシヤ精神のオリエント化をその主なる特徴とする。力と意志の美学は、愛と知の美学へと移行する。ニーチェ的視点に立てば、これは一種の生命の衰弱現象デカタンスであろう。しかし、これを文化形態学的に見れば、転身(メタモルフォーゼ)による一種の延命現象である。美術

史家のヴォリンガーは、この現象をとらえて、その名著「ギリシヤ精神とゴシック」(1928)⁹⁾において、ヘレニズム期のギリシヤ精神が、いかに中世のルネッサンスとも言うべきゴシック芸術に開花したかを詳述している。彼の考えによれば、古代ギリシヤの男性的性格のオリент化は、一種の女性化を意味し、男性の性格というものが持っている剛直さを失うことによって、却って柔軟にして自在無碍の生命を獲得する。自然が無性格なる如く、この精神は無性格であるが故に、自然のメタモルフオーゼの如き生命力を得、他の文化に根深く滲透し、他の風土で開花するのである。彼は、美術という視覚的な素材に基いてこの考え方を立証している。文学における、クルチウスの卓見と共に、この書は中世文化に関心を持つ者に大きな示唆を与えるものである。

さて、薔薇モチーフの変遷において、この時期は、いかなる意味を持ってあろうか。「ギリシヤ詞華集」の中核をなす「花冠」—στέφανος—の編者メレアグロス(130~60B. C.)は、サッポールの衣鉢をつぐ当代の恋愛詩人である。メレアグロスは、彼の愛の歌をすみれ、水仙、百合、クロツカス、ヒアシンス、薔薇などギリシヤの野に咲く花々で飾った。彼は、サッポールを薔薇の詩人とたたえ、薔薇を、(花の中の花)—ἐν ἄνθεισιν ἄνθος—と歌う。

さらにはや 恋う人のまと、
花のなかにも時の花、ゼーノフィラアの、
その睦ごとの楽しい花の バラのさかりに、¹⁰⁾..... (呉 茂一訳)

メレアグロスは、ここでまた薔薇に(恋に喜びを添える)—φιλέραστος—というエピテタを贈っている。彼にとって、薔薇は恋になくはならぬ花となる。

また、作者不詳の相聞歌に次のような薔薇を主題にした歌がある。

薄紅の花そうびとも
なりたしや、
手づからとりて、
雪をなす
君が胸わに 飾りたもうと。¹¹⁾ (呉 茂一訳)

この薔薇モチーフには、古典期のギリシヤには見られなかった「新しい比喩」の精神が見られる。勿論、ホメーロスの世界にも比喩がある。しかし、それは自然観照から生まれる客観的比喩である。それに対し、この歌に見られるのは主観的比喩とも言うべきものである。詩人の個人的感情が、花に同化する—それはオリエン的な歌の心である。対象を離れて見ることによって生まれる比喩ではなく、対象に埋没することによって咲き出ざる比喩である。対象と一体になりたいという愛の願いが、このような精緻な比喩のレトリックを生むのである。ヘレニズムの精神は、事実に向うよりも比喩の世界に鞅晦する。神話から比喩へ、比喩からレトリックへとヘレニズム的傾斜を、われわれは薔薇モチーフの変遷においても見出す。

それと共に、薔薇はアプロディーテの感性的な美と愛の薫りをいやすのである。自らをサッポーに比している女流詩人ノッシス (ca.300B. C.) は、ビーナス (愛人) の接吻を知らない者には、薔薇の花のほんとうの美しさは分らないと歌っている¹²⁾。また水浴のビーナスの肌に薫る汗のにおいを薔薇の香にたとえるような官能性も見られる。

しかし、韜晦は、やがて厭世と無常感に至る。美の移ろい易さが、薔薇のモチーフとなるのも、この時期からである。

花そうび
花のさかりは
ひとときか
すぎぬれば
尋ぬとも
花はなく
あるは茨のみ¹³⁾

(呉 茂一訳)

(作者不詳)のこの諷刺詩には、比喩の世界から醒めた厭世の目が在る。地中海の夏は、灼けつくように暑く、その太陽の下では、自然の花々も一時に咲き、一時に散る。凋落は、開花と共に早い。美の恵みは、美の裏切りを以て終る。美を真なるものの比喩と観じたプラトーンの世界も、このようなヘレニズム的精神風土の先駆と見ることができよう。プラトーンは、美の裏切り行為に対するに、オリエント的比喩の精神を以てした。彼は美を永遠の相の下に観ることによって、危険で誘惑的な美を比喩の中に封じ込めようとした。彼は、野に咲くギリシヤの薔薇の背後に、高貴なオリエントの薔薇を見るように、アプロディーテ・パンデモス (万人の) に対しアプロディーテ・ウラニア (天上の) を対置し、更にエロース・パンデモスに対し、エロース・ウラニアを対置させた。(シンポジオン)

われわれは、更に古代オリエント起源の神話を比喩的に解釈したピオン (紀元前二世紀の末、スマルナ生まれの牧歌詩人) のアドーニスの嘆きの歌に、同じような薔薇のモチーフを見出す。

アドーニスの唇から薔薇の花が散る。
.....
パファイアンは涙する。アドーニスは血流す。
一滴また一滴と。血と涙は大地に花咲く。
血から薔薇が、涙からアネモネが咲く。¹⁴⁾

アドーニスはその愛人パファイアン (アプロディーテ) と同じくオリエント起源の神である。アドーニスは、若い男の美の化身である。アドーニスの死は、移ろい易い薔薇の命に照応する。キプロス島で毎年盛夏に行われるアドーニスの死と復活を祀る祭礼には、女たちが枯れ易い花を壺に入れてアドーニスの死を嘆く歌をうたった。この祭りには、オ

リエント的な無常感とギリシヤ的な「時」の円環的思想が、死と復活という形であらわれている。即ち、アドーニスの命は、毎年、薔薇の花となって回帰する、という考え方である。われわれは、この詩のモチーフを構成している受難—死—血—薔薇という連想が、中世のキリスト教世界における薔薇モチーフへと非連続的連続線を描くことに着目したい。赤い薔薇と殉教者、更にキリストの受難の観念連合の先駆をなすのが、このアドーニス神話であると言ってよかろうと思う。

この他、中世のラテン文学に影響を与えたテオクリトス（紀元前3世紀前半）の牧歌にも、野に咲く薔薇の花を見ることができる¹⁵⁾。テオクリトスの「ヘレネーの婚礼歌」には薔薇の肌もてるヘレナア—*ῥοδόχρως Ἑλένα*—という古代的レトリックの名残を見ることができる。同じ時代のカリマコスにも、同じように古代ギリシヤの残照に映える薔薇が見られる。「みよ、乙女らよ、暁に開く薔薇の花が……」（パラスの浴み）。またホメロスのエピタタに関連して、月と薔薇のモチーフが、サッポールの詩に、暁と薔薇と露玉のモチーフが、メレアグロスの詩に見られる。そして（露に濡れた薔薇）という後に定型化した措辞も、ヘレニズム期のエピグラムにその例を見ることができる。また、赤い（唇）—*χεῖλος*—或いは赤い（口）—*στόμα*—という措辞において、*ῥοδόχρως*（薔薇色の）が *πορφύρεος*（深紅の）と競い合うのも、この時期からである。

3 古代ローマの薔薇

ヘレニズム末期とほぼ同時代の帝政ローマ黄金時代の文学が、ヘレニズム文化をその規範として学んだということは既に述べた通りである。ギリシヤ語の *ῥόδον* は、ラテン語の *rosa* として移植され、ローマ皇帝の官廷生活を飾るのである。かくて、オリエントの紅薔薇は、豪華な生活を色どる享楽の花となる。故事によると、クレオパトラがアントニウスをもてなしたのは、薔薇の香りで満された広間であった。薔薇の饗宴は、帝政ローマにおいて絶頂に達した。古代ギリシヤでは、美と栄誉を飾った薔薇の冠が、ここでは酒盛りをする高官貴族たち、踊り子たち、笛吹く女たち、酌する小姓たちの頭を飾った。薔薇の花弁は、愛の枕に、宮殿の床に撒かれた。酒宴の席は、薔薇の香にむせぶほどであったと伝えられている。この事情を、ホラーチウス（65～8 B.C.）のカルミナ（歌章）は次のように歌っている。

トウスクスの王家の血を引くマエケーナスよ、
まだ口を開けたことのない樽の芳醇な酒が、
薔薇の花と、あなたの髪に塗る香油と共に
随分前からお待ちしている…¹⁶⁾

（第三巻の二十九）（国原吉之助訳）

誰ぞかの華奢の子は、ここだくの薔薇に埋れて
蕩乎たる芳香に臥し、たのしげの洞のもとに、
ピュルラアよ 汝を誘うは。…¹⁷⁾

（第一巻の五）（呉茂一訳）

皇帝の旨を奉じて、このような奢侈の生活を戒めた歌に、次のようなものがある。

若者よ、われは憎む、ペルシャの奢りを。
われは好まぬ、菩提樹の枝に編める花冠を。
夜な夜な薔薇を求めて歩くをやめよ¹⁸⁾...

(第一巻の三八)

オリエントから蕩々として流れ込む文明の波は、こうしてローマ宮廷を薔薇の香で満たした。薔薇栽培は、一種の流行となり、彼らは、「ロザリア」を所有して、単弁や重弁の種類、特に百葉のバラ (centfolia) を栽培した。ギリシヤの神話の花は、実際のなローマ人の生活の中に入り、奢侈と愛慾の花となり、詩においても、美しい男女を飾る比喩の花となる。ローマ最大の抒情詩人の一人であるカトウルス (ca.85~ca.54B.C.) の詩に次のような比喩がみられる。

その時、アクメはそっと首をめぐらし、
若者の恋に酔えるまなこに
その薔薇の唇をくちづけ、¹⁹⁾

「カメーリウスを我に返せ、性悪な女たちよ。」
一人の女、胸をはだけて言う。
「かの人、わが薔薇の乳首の間に埋れてあり。」²⁰⁾

ホラーチウスは、若い男のうなじを薔薇色のうなじ (cervicem roseam...Car. I Ode XIII), 同じく若い男の頬を、真紅の薔薇の花にも優るその紅頬 (qui color est punicae flore prior rosae...Car. IV Ode X) と歌っている。またプロペルティウス (ca.50 B.C. ~?) は、婦人の顔の美しさを純白の乳に浮べる薔薇のはなびら (utque rosae puro lacte notant folia...Sexti Properti Elegiarum II. III.12) にたとえている。この時代の代表的詩人であり、中世文学に最も大きな影響を与えたウエルギリウス (70~19 B.C.) には、薔薇の用例は比較的少ない²¹⁾。しかし、彼の代表作とも言われるアエネイスには、次のような美しい比喩が見られる。

白百合がここだくの薔薇に埋れて、
紅さすごと、女の頬に薄ら紅させり。

このローマ建国の叙事詩に薔薇の用例がこれ以外に見られないのは、恐らく作者が故意にこの異国の奢侈と安逸の花を避けたと考えてしかるべきであろう。roseas とほぼ同義的に使われる purpureus (緋色の), 或いは rubor (紅色) が、この叙事詩の世界にギリシヤ叙事詩の伝統の色を添えている。ギリシヤ神話のローマ版と言われているオウディウス (B.C.43?~A.D.17?) の「変身譜」にも、薔薇の比喩は意外に少ない。僅かに女神曙光との関係で次のような比喩が見られる。

見よ東方に、曙の女神めざめ 紅の扉と、
薔薇にみてる広間を打ち開きぬ。22)

女神オーロラも、ここでは、ローマ宮廷を色どる貴婦人の姿で登場する。これらの叙事詩における薔薇の用例が少ないのは、薔薇が抒情詩において修辭的に定着したことを意味するとも考えられる。ギリシヤ人の自然觀照による新鮮な美しさが失われて、ローマの薔薇は文章を飾るレトリックの花と化したと言えよう。

薔薇モチーフの面から言えば、時の無常性を映した薔薇の用例に着目すべきであろう。ヘレニズム末期にあらわれたこのモチーフは、安逸と華美へと傾斜する同時代のローマ人の心に巣くう厭世的気分のあらわれとして歌いつがれて行く。ホラーチウスは、白髪に薔薇をかざすことによって、生の享樂の背後に忍びよる「老い」を鮮明に描きだしている。

高くそそり立つ鈴懸や松の樹蔭にねそべり、
かぐわしい薔薇の花環で白髪を飾って、
アッシリアの甘松香を肌にぬりこめ、
さあ、生きているうちに一杯飲もう。23)

(第二卷の十一) (呉 茂一訳)

この諷刺的な表現の背後には、ホラーチウスのストア的な冷たい目が感じられる。美の生命の短かさを認識するが故に、美を享樂する—これは単なる平板な享樂主義ではない。いわばストイックな快樂主義である。ホラーチウスの歌う薔薇は、エピキユールの園に咲く花であった。彼が「薔薇の花を撒け」²⁴⁾ (sparge rosas) というも「一日を樂しめ」(carpe diem) というも、その心は一つである。それは、はかない命をいとおしむ心である。

いわば、この薔薇のアドーニス・モチーフが、プロペルティウスの哀歌では、より切実な痛みを訴えている。

はなやげる命のときに、皺を知らざる^{よわい}令の時に、日々を樂しめ。
明日がお前の顔から輝きを奪わぬ間に。われは見たり、
パエストムの香り高き薔薇が命半ばに、熱風に枯死せるを²⁵⁾。

(悲歌。四の五)

プロペルティウスは、その悲歌の中で、大地がその薔薇色の輝きをいかに疾く失いゆくかを、繰返し歌っている。このモチーフは、ラテン文学が、その黄金期から所謂白銀の時代(14~138 A. D.)を経て、中世ラテン文学へと移行するにつれて、繰返しあらわれる。これは、ギリシヤ人の自然觀照の目が、内面をみつめる目へと変質し、果敢さの自覚が永遠を求める心へと変っていく時代精神の推移を物語るものである。中世的精神へと、いわば非連続的連続線を描くこの過渡の時代の精神を最もよく現わしている二つの薔薇の歌をとりあげて分析を試みたいと思う。

その一つは、アウソニウス (ca. 310~ca. 395) の有名な「新しく生まれし薔薇の花に寄せる歌」—De rosis nascentibus—である。

この歌は、詩人が、まだ明けやらぬ早春の黄金色に輝く暁の空の下を、朝のそよ風を身に浴びて歩いている場面で始まる。その場所は、詩人の庭園である。まだ冷たい霜のおりている庭には、花が咲き乱れている。

心

花壇にはパエストムの薔薇がほほえむ。
 東天に 明星をいただき 露に濡れて。
 露の紅珠も 白霜の色を映し、
 やがて 朝日と共に 消えゆかん。
 薔薇の紅色を奪いゆくは 女神曙か。
 この紅色を汚すは さし昇る日輪か。
 一粒の露、一刷けの紅色、ただ一度の朝。
 その花と明星の 女神ビーナスもまたひとり。
 恐らくはその香りも一度きり——
 だが かぐわしき曙の女神の空高く
 消えんとする時こそ、薔薇の命が香らんとしか。

この詩句は、更に薔薇のほんのりと色づいた蕾がその花卉を一枚一枚脱ぐように開いていって、遂に黄金色の光に映え、燃えるような緋色に輝く瞬間を歌う。しかし、詩人はすぐ次ぎの行で薔薇の老いを歌う。

この時、紅の火と燃えし朱の色も今はすべて
 色青ざめて、見る影もなく打ちしおれぬ。

そして最後に、詩人は現世の果敢さを嘆く。

ああ自然よ。花の命の何んと短き。
 一日が薔薇の命か。
 朝、黄金色の陽、その誕生を見るも
 夕べ、同じ陽が その老いゆくを見る。
 よし、この薔薇の命ははかなくも、
 来る年ごとに薔薇の命は咲き続く
 おお乙女子よ。花の盛りの若き日に
 薔薇を摘め。人の命の短きを思え。²⁶⁾

アウソニウスは、若い妻の死という個人的体験を薔薇の形象の中に見事に普遍化している。この詩を支えているのは、輝かしい生命への讃嘆の情と東洋的無常感である。そして、この薔薇形象の背景をなしている空間は、もはや古代ギリシヤ的な有限の空間ではなく、オリエンタ的な絶対空間である。事物が存在することによって、初めて意味を持つギリシヤの彫塑的空間ではなく、すべての事物を内に包む絶対空間である—恰もビザンツのモザイク画の背景をなす空間が古代ギリシヤのレリーフの背景をなす空間と異

なるように、この歌には新しい空間感覚が働いている。この空間感覚の前に、自然はすべて比喩となることによって意味の担い手となる。新しく生まれたこの薔薇も、詩人の目に映じた一輪の薔薇であると共に、永遠に咲き続ける象徴の薔薇でもある。プラトンの表現を借りれば、アイデアの相の下に咲く薔薇の花である。古代ローマの比喩は、ここにその意味を変える。この新しい比喩の精神こそ、プラトン哲学における秘教的要素であり、新プラトン派の思想の中に流れ、中世キリスト教文学に滲潤し、開花すべき花であった。実際、この歌の園に新しく咲いた薔薇は、中世を越えて更に後代の多くの詩人たちに歌いつがれていく。

例えば、ロンサルやスペンサアの詩に、この薔薇がかなでるメロディが聞きとれるということは、既に周知の通りである。ホラーチウスの *carpe diem, sparge rosas* は、アウソニウスにおいて *collige rosas* となり、スペンサアの *gather the rose of love* 更にはドイツの民謡の *pflück' die Rose* へと連続線を描く。

今一つの例は「愛の女神を祀る夕べの歌」（作者不詳）である。この歌の制作年代については、学者によってまちまちである。大体、紀元200年代説と、300年代説にわけられるが、アウソニウスの時代の精神風土と余りかけ離れていないことは確かである。と言うのも、アウソニウスの詩における「新しさ」がこの詩の中にも同じように見られるからである。まことにアウソニウスの詩と共に中世の黎明を告げるにふさわしい代表的な詩である。この詩の白眉ともいわれるべき薔薇の詩句を引用する。

この女神が 紅の季節を 花の宝珠で飾り
 この女神が膨れた蕾を 西風の息吹もてかがよう花と咲き綻ばす。
 夜の微風が 残し去った湿気を きらめく露と 撒き散らすのも かの女神。
 ごらん、落ちようとする重さに震えながら、光っている露玉を。
 その一つ一つの滴が 逆様の運命に耐えながら 小さな宇宙を宿すのを。
 ごらん、紅の花弁に 現れた羞恥を。
 清澄の夜空から 列星の滴らせた露が
 曙と共に 薔薇の無垢の胸から濡れた衣を
 脱がしたために。翌朝、女神の命を受け、
 露にぬれた無垢の薔薇も 結婚するだろう。
 愛の女神の血と 愛の神童の接吻と、
 紅玉と炎と、日輪の赤よりなる薔薇は、
 明日、緋色の被衣に隠した羞恥を 躊躇わず
 現わすだろう 唯一人貞節を誓う夫の前に。
 明日は恋せよ、恋をまだ知らぬ者よ。
 恋をもうはやる者も 明日は恋せよ。27)

(国原 吉之助訳)

この薔薇モチーフにおける「新しさ」とは何であろう。この詩は、まず古代的な神話（ギリシヤ神話とローマ神話の混淆）をふまえている点では 伝統の連続線において考え

られる。例えば、女神ディオオーネ（注、オケアーノスの娘。ゼウスとの間にアプロディーテを設ける。女のゼウスの意）が、ここでは愛の女神で創造の母としてたたえられている。このことからこの歌の作者は、愛に神話的色彩を与え、愛を万物創造の根源的行為と考えていることがわかる。上に引用した詩句の措辞についても、曙と西風と薔薇といった一連の神話的観念連合、或いは露と薔薇、紅の花弁と羞恥、アモール（愛の神童）と薔薇、愛の女神と薔薇といった古代からの常套的な関係の上に構成されている。しかも、古代の伝統とは異なる新しい息吹がこの詩に感ぜられる。それは、この古代的修辭を駆使する作者の精神の新鮮さである。例えば、`落ちようとする重さに震えながら、光っている露玉を。その一つ一つの滴が、逆様の運命に耐えながら、小さな宇宙を宿すのを。`とか`明日、緋色の被衣に隠した羞恥を 躊躇わず現すだろう。唯一人真節を誓う夫の前に、`という表現にこの`新鮮さ`が読みとられる。`落ちようとする重さ`、`震え`、`逆様の運命に耐える`といった表現は、もちろん露玉のリアルな視覚的イメージであるばかりでなく、それに加えて対象を読み取る心の深さの産物でもある。この露玉は、大宇宙の創造行為にもつながる性の重みに耐えるように震えながら落ちかかっている。薔薇の蕾に深く宿された羞恥というも、遠くアダムとイブの原罪に根ざす根源的な人間感情であろう。この薔薇に紅の羞恥の衣を脱がせるのは、曙と共に落ちかかる露玉である。この薔薇の蕾と露玉の間に、大宇宙の創造行為に照応する秘そやかな愛の営みが暗示されている。ここに古代的な比喩の世界は、中世的な象徴の世界へと移っていく。この薔薇の蕾は、ギヨム・ドゥ・ロリスの「薔薇物語」（1230）における乙女の愛の象徴としての薔薇の蕾へと連続線がひかれ得る。

4 中世の薔薇

薔薇の花が、他の花とは別格に真に花の中の女王の地位を与えられたのは、中世ヨーロッパにおいてであった。先ず新しい文化の担い手であるゲルマン、ケルト民族の薔薇栽培の歴史を概観する。この両民族は、原生種の薔薇—*Rosa gallica*—を持っていたが、地中海文明から遠く離れた地域的条件もあって、栽培薔薇の移植は、比較的后代のことであった。特に西ヨーロッパ、北ヨーロッパが、オリエントの薔薇を知ったのは、アラビヤ人やトルコ人によるところが大きかった。

十字軍は、オリエントの薔薇を多量に持ち帰ったと伝えられている。しかし、ローマ文明に接していた南ヨーロッパでは、比較的早くから栽培薔薇を知っていたようである。フランスは、ギリシヤ、ローマを経て薔薇を知った。従って中世ヨーロッパにおける薔薇の愛好は、フランスが最も早かった。6世紀には、クロードヴィヒ一世の息子、シルデベール一世がパリに薔薇の庭園を設けている。しかし、一般に9世紀のカロリング・ルネッサンスを迎えるまで薔薇栽培は進歩しなかった。カール大帝の古代ラテン文学の

復興運動とほぼ軌を一にして、古代文明の花の栽培も返り咲いたわけである。

教会は、最初、この異教の誘惑的な花に対して警戒的であり、一時はこの花の愛好熱を抑圧する策に出たが、既に僧院の庭は、薔薇の垣にめぐらされその花壇には栽培薔薇が咲き薫っている状態であった。そこで教会は、この異教の花の「キリスト教化」を図ることになった。かくてヴィーナスの花は、マリヤの花に、愛慾の花は、聖者の徳の花へとその象徴的意味を変えていく。古代オリエントの花は、中世ヨーロッパにおいて、キリスト教的な花と古代的な花という二つの顔貌を持ちながら、或る時は二つが重なり合い、また或る時は純粹に一つの顔となってあらわれるのである。薔薇モチーフの中世におけるこの二面性を、その歴史の変遷においてあとづけることは、古代文化のキリスト教化と、それに伴う本来のキリスト教精神（アガペエ）の変質（アガペエとエロースの複合概念としての愛—カリタス—の宗教へのVariation）を明らかにする上にも意義のあることである。筆者は、まず宗教詩における薔薇モチーフの変遷を辿りたいと思う。

i) キリスト教の薔薇

古代のヘブライ人が、そもそも薔薇の花を知っていたかということは、甚だ疑わしい。少なくとも旧約聖書には、薔薇の花は殆んど咲いていない。この世界を象徴する花は、何んといっても百合である。ルッタアの独逸語訳聖書に見られる薔薇は、中世キリスト教界の薔薇に対する愛好を如実に物語っている²⁸⁾。薔薇が、百合と共に乙女の楚々とした風情を表現したのは、既にウエルギリウスのアエネイスの一例においても知れる。この薔薇と百合が中世においてレトリックの上でも常に頭を並べ、首位を争ったのである²⁹⁾。

古代ローマにかわって文化の担い手となった新興のヨーロッパ諸民族が母国語（Muttersprache）に対してラテン語を父なる語（Vatersprache）として尊び学んだことは周知の通りである。このいわゆる中世ラテン語は、俗語文学の勃興期（11, 2世紀）にいたるまで、唯一の文化（栽培）—Kultur—の担い手であった。この中世ラテン語に、古代の伝統が受け継がれながら、キリスト教的変種—Variation—が既に生まれつつあったのである。即ち、薔薇栽培の歴史においても、中世のキリスト教世界に薔薇の移植が行なわれていた。例えばカール大帝の文教政策の推進力となったアルクイン（735～804）は、自然を愛する古典主義者であった。彼の僧院の庭には、ウエルギリウスの紅薔薇が百合と競い合って咲いていた。いやそればかりか、キリスト教文学における薔薇は、既に教父時代にも見られる。例えば、ヒエロニムス（331～420）の散文に、或いはアウグスティヌス（354～430）の讃歌にその用例を見ることができる。³⁰⁾こうして、古代末期から中世へかけて、薔薇は、新しい中世的な精神にとって象徴的「意味」を持つ花へと推移して

いったのである。薔薇のヴィーナス・モチーフからマリア・モチーフへの推移は、教会の政策によるよりも、むしろ中世人一般の心の内部で徐々に行なわれていったと見るべきが至当であろう。それにしても、マリヤ信仰の起った当初においては、百合がやはりマリヤの第一の象徴であった。

海の星よ。曙の光よ。処女地よ。
そこに一輪の花が咲きました。美しい輝き。
それは 花の中の花 茨の百合です。
聖なるマリヤさま。³²⁾

(メルクのマリヤの歌)

ドイツで歌われたこの歌は、12世紀前半のもので、中世ラテン語の詩を模した合唱歌である。同じく12世紀初頭のマリヤ讃歌では、幼な子キリストの象徴として百合が歌われている。

マリヤさま。マリヤさま。尊く美しいお方。
あなたより^あ生まれましし百合。谷間の花。
神のしもべの美德。われらが主キリスト³³⁾……

(フオラウのマリヤ讃歌5—6)

確かに、原始キリスト教の本来の精神からすれば、ローマ皇帝の「富」と「驕りの心」に対して、キリストの教える「貧」と「僕べの心」を象徴するに、野の百合こそふさわしい。薔薇は、むしろ前者の象徴としてこそふさわしかった。

しかし、先に引用したメルクのマリヤの歌には、すでに百合と共に薔薇もマリヤの象徴として歌われている。

リバノンに聳ゆる杉、
ジェリコの薔薇、
最高の没薬なるあなた。
あなたの香りは、かくも遠くに及ぶ。
あなたは、天使たちの上に立ち
あなたは、イブの罪を償う。
聖なるマリヤさま。³⁴⁾

この雅歌を想わせる比喩の重なりのおかげにかくれ咲いていた薔薇は²⁸⁾、12、13世紀と次第に百合をしのいでマリヤ象徴として定着する。

ワルター・フォン・デル・フォーゲルヴァイデ(1170~1230)の、マグデブルグのキリスト降誕祭(1199)の歌は、フィリップ王の王妃イレーネ(ドイツでの俗称マリヤ)

をたたえるに、その名に因んで、^{とげ}刺の無い薔薇、³⁵⁾を以てしている。この刺の無い薔薇という措辞は、既に宗教歌に慣用的に使われていた。

アベ・マリヤ 刺の無い全き薔薇よ。
わたしは誤って、あなたの生み給うた
御子を 裏切りました。
マリヤさま。神の怒から救い給へ。³⁶⁾

(作者不詳 12世紀)

更に14世紀になると、神秘主義のヨハネス・タウラー(1300~1361)の作とされている民謡調の宗教詩に次のようなマリヤ・シンボルがみられる。

マリヤよ貴いバラよ。
すべての恵みの若枝よ。
美しい 春の花よ。
われを罪から救い給え。³⁷⁾

まず、マリヤ信仰の開花が、当時の騎士階級の世俗的ミンネ(愛)の開花とほぼ時期を一つにしていることに、着目したい。先のワルタアの詩における讃仰の対象は、地上の貴い王妃であり、マリヤは天上の貴い王妃(caeli regina —Notkers Sequenzen—, des himilis chuniginne —Mariensequenz aus Muri—)である。高貴な身分の貴婦人—frowe—に対する高いミンネ—hōhe minne—と平行して、天上のマリヤに対する燃えるような愛が、この時期の宗教詩に見られる。例えば“Mariensequenz aus Muri”(12世紀後半)、“Das St.—Trudertes Hohenlied”(12世紀頃)に見られるマリヤ・ミンネに、われわれは地上的愛と天上的愛の混淆を見ざるを得ないのである。前者におけるKuniginne, froweの呼称やLâ mich geniezîn, swenne/ich dich nenne…(あなたの名前を呼ぶときは、いつもお応え下さるよう…)といった表現に、宮廷的ミンネのキリスト教的Variationが見られる。また、後者は、ドイツ神秘主義の最も古い資料で、旧約の雅歌の愛慾形式を、キリスト教的に解釈したフランスの神秘主義者クレルボーのベルナル(1091~1153)の詩的散文を独逸語に翻案したものである。ここでは、マリヤへの愛でなく、天なる神に迎えられる花嫁としてのマリヤと共に、花婿に対する切々たる愛が歌われる。恰も、それは古代末期に咲いたあの女神ディオネの薔薇の蕾が、ここでは天なる露を受けて、ただ一人の夫たる天なる神にその無垢な魂を捧げるに似ている。オリエント的な比喩の精神は、プラトニズムの流れとなって中世人の魂に浸み込み、”永遠に女性なるもの”の象徴としてマリヤ像と、花の中の女王である薔薇の結びつきを容易にしたのである。マリヤにおける処女性も白バラの純潔と容易に結びついた。

この薔薇のマリヤ・モチーフが、最も美しく開花したのは、ダンテ(1265~1321)の神曲の天堂篇における光と浄福に輝く天上に咲く巨大な薔薇においてである。その前に、

マリヤ・モチーフから生まれた薔薇の幼な子 イエス・モチーフと、天上の薔薇・モチーフ、殉教者・モチーフに簡単に触れて置かねばならない。中世キリスト教の薔薇・モチーフの頂点をなすダンテの薔薇は、これらのモチーフが合流して開花し結実したと見るべきだからである。

幼な子キリストが、百合の花にたとえられている例を、われわれは先に見た。マリヤ象徴が百合から薔薇に移るにつれて、後のクリスマスの歌に幼な子キリストも小さな薔薇と歌われるようになった。イサヤ書第十一章の冒頭、「エッサイの株から一つの芽が出、その根から一つの若枝が生えて実を結び、その上に主の霊がとどまる」に因んで、メルクのマリヤ讃歌は次のように歌っている。

予言者 イザヤの
エッサイの株から
若枝が生えたとは
あなたのことを言っているのです
その若枝に開く花とは
あなたとあなたの御子のことです
聖なるマリヤさま。³⁸⁾

このエッサイの株・モチーフが、キリスト降誕の歌の小さなバラの幼な子イエス・モチーフとなって、後の有名なクリスマスの歌“Es ist ein Ros' entsprungen”へと展開する。中世後期の絵画に好んで描かれたクリスマスの聖母子像に、おだまきやあやめと共に薔薇と百合がその背景を飾ったのも³⁹⁾、詩における薔薇・モチーフのマリヤ象徴、幼な子イエス象徴に呼応したものと考えられる。

次に、赤い薔薇は、受難、殉教を象徴した。ジェムブルウのジゲベール (1030~1112) の聖ルキアの殉教—*Passio Sanctae Luciae*—の中の詩に次のような詩句が見られる。

乙女らは 新しき野を行く
花冠を編むため 花を摘む
赤い薔薇は 殉教のしるし
百合とすみれは 愛のしるし⁴⁰⁾

紅薔薇の殉教・モチーフは、既に9世紀のセドゥリウス・スコウトウスの「薔薇と百合の争い」(注、29参照)にも見られる。しかし、元来このモチーフは、ヘレニズム期のアドーニス・モチーフのキリスト教的 Variation と見られ得る。このモチーフは、更にキリストの受難の血のシンボルとしての薔薇モチーフとなる。このようにキリスト教界は、この異教の薔薇にさまざまなキリスト教的意味を付与するのである。ゲルマンの古い処女信仰(例えば、ハルトマンの「哀れなハインリッヒ」に見られる乙女の純潔な血の治癒力)と結びついて、薔薇は民間療法においてもすぐれた治癒力を持っていると信じられていた。また、その五弁の均齊のとれた形状は、古代のペンタ・グラム信

仰と結びつき、悪魔除けの護符となり、その高い香気は、仮象に対する実体 (Substanz) とも考えられていた。血と薔薇の古くからの神話的結びつきから、薔薇は、強い生命力のシンボルとして深い意味を持っていたのである。アドーニスの血から生まれた薔薇は、エッサイの株から生まれた幼な子イエスの小さな薔薇として強い生命力に輝くのである。そして受難のイエスの血は、更に強い生命のしるしとしてキリスト教の靈的世界に継承されていく。

天上に咲く薔薇モチーフは、現世を比喻と見る中世の人々にとって、ごく自然に起ってくるべきものであった。ホイジンガーが中世人の物の考え方を最もよくあらわしているのは、コリント前書の「今我等は鏡をもて見る如く、見るところ朧なり、されどかの時には顔を合せて相見ん。」(第13章、12節) というパウロの言葉であると言っているが⁴²⁾、この鏡に映った比喻の薔薇に対して、實在の薔薇(プラトンの的に言えば、アイデアの相の下に咲く薔薇)を心に描くのである。こうして、彼らは、ゴシックの大寺院を薔薇窓で飾った。内陣より仰ぎ見る薔薇窓は、ステンドグラスを通して超自然的な光と色彩に輝き、彼らの心に天上に咲く永遠の薔薇を偲ばせるのである。彼らは、次第に見るところ朧なる鏡の面を磨き始めるのである。しかしその意図は、即物的に物を明確に映すためではなく、より鮮明に真にして美なるアイデアに接せんとするためであった。12,3世紀と時代がくだるにつれてキリスト教世界は、仮象の美に包まれる。ロマネスク期の寺院の柱頭の飾りに見られた怪獣の姿は、ゴシックの寺院では姿をひそめ、それに代って美しい花で飾られる。また、宗教詩は、ミンネ・サングの抒情的なメロディで歌われた。宗教画を飾る自然も、次第に美しさを加えていく。キリスト像自身が、尊厳さから美へとその姿を変え、厳しき神は美しい神となる。

ダンテとほぼ同時代のドイツの神秘主義者ゾイゼ(1295?~1324)は、彼の散文を、トリスタンの作家ゴットフリート・シュトラスブルクの精緻でメロディアスな文体で飾った。彼は、「天国の浄福について」という一文で、黙示録の第21章11節の天なる聖都エルサレムを次のように美しく描いている。

「見よ、浄福の地は、はるかに黄金の輝きに充てり。高貴なるひな菊はるかにほの光り、高価なる宝石ちりばめ、碧玉の如く透み通り、紅の薔薇や白百合など、すべてこの世の花を映し輝きてある⁴²⁾。」

また彼の描く美しい天上の野は、ミンネ・サングの五月の自然に彩られていた。そして天国の女王マリヤは、薔薇と谷間の百合に囲まれていた一恰も、宮廷の貴婦人の如く。ゾイゼの天の楽園は、古代からの伝統的レトリックと雅歌や黙示録の比喻的イメージによって織りなされたオリент風の人工楽園を思わせる。

ゾイゼの薔薇から、ダンテの最高天—Coelum empyreum—に咲く巨大な薔薇に目を転ずる時、そこには最早、オリент風の装飾性は全く見られず、中世ヨーロッパの精神的風土から咲き出た最も美しく、最も高貴な花を見出すのである。ギリシヤ人の美と

栄誉に冠せられ、ローマ人の富と享楽に冠せられ、中世人の愛と殉教に冠せられた薔薇は、ここに至って中世キリスト教の精神界の頂きに、恰もゴシック寺院に冠せられた薔薇窓の如く光り輝くのである。

ダンテの天上に咲く薔薇は、先ずマリヤ象徴として、ベアトリーチェの導き行く遙かなる行手に姿を見せる。

汝何ぞわが顔をのみいたく慕ひて、クリストの下に花咲く
 美しき園をかへりみざるや
 かしこに薔薇あり、こはその中にて神の言^{ことば}肉となり給へるもの、
 かしこに諸々の百合あり、こはその薫にて人に善道をとらしめしもの。⁴³⁾
 (天堂篇、23曲 山川丙三郎訳)

ダンテは、百合をキリスト者の徳の導き手の象徴、薔薇をロゴス(キリスト)を生めるもの一聖母マリヤの象徴としている。この神の言葉を生める神秘の薔薇を、いかにして人間の言葉に映してみるかというところに、詩人ダンテの天堂にかけられた抱負と苦心のほどをわれわれは見るのである。彼は、人間の言葉の及び難きを嘆きながら、天堂の薔薇を描きゆく。

そのいと低き階さへかく大いなる光を己が中に集むるに、
 花片果るところにてはこの薔薇の広さいかばかりぞや
 ……………
 段より段と延びをり、とこしへに春ならしむる日輪にむかひて讚美の
 香を放つ無窮の薔薇の黄なるところに
 ベアトリーチェは、あたかも物言はんと思ひつつ言はざる人の
 如くなりし我を惹行き、さて日^{いい}けるは。……………⁴⁴⁾

(同上、30曲)

この浄福に輝く薔薇の大きさが、地上の尺度をはるかに越えるさまを描きつづるダンテの筆は、極めて修辭的で且つ視覚的であって、決して幻想的ではないところに着目しなければならない。この世ならぬものを描くに、この世のすべてのものは比喩として、ダンテの言葉の具となる。ここでは、言葉そのものが、神のロゴスを映す「比喩」の性質を帯びてくるのである。これは極めてリアルに物を描く「目」と、物の背後にアイデアを見る「比喩の精神」のいずれか一つを欠いてもなし得ぬ業である。先の中世の黎明を告げるにふさわしい「女神ヴィーナスを祀る夕べの歌」において、薔薇と露玉を描き出した観察と比喩の精神が、ダンテの神曲において実りを結んだと言ふことができよう。小宇宙としての薔薇が、大宇宙を映し出すとき、小宇宙の現実感、大宇宙の実在感へと昇華するのである。ここに、われわれは、プラトンの愛(エロース)の人間から神への上昇の希有にして最も偉大な典例を見るのである。ダンテは、この神曲の最終章において、人間から神への上昇のエロースが神から人間への下降のアガペエに転化するさまを次のように描いている。

汝の胎内にて愛はあらたに燃えたりき、
 その熱さによりてこそ永遠の平和のうちにこの花かくは咲きしなれ、
 ここにては我等にとりて汝は愛の亭午の燈火、
 下界人間のなかにては望みの活泉なり⁴⁵⁾

(同上, 33曲)

ダンテの愛は、ベアトリーチエ→マリヤ→キリスト→神へとエロース的に上昇を辿ったのであるが、マリヤの胎内に生まれたキリストの愛の福音は、人間への愛（アガペエ）の下降の線を描くのである。エロースの園に開花した薔薇のマリヤ・モチーフから生まれた幼な子イエス・モチーフにおいて、プラト的なエロースは、キリスト教の愛の福音—アガペエ—へと変質する。

ダンテの神曲における薔薇モチーフをもって、中世カソリック世界が古代から受けついでた遺産は、キリスト教的 Variation によって見事な結実を見たのである。われわれは、再び天上の薔薇から地上の薔薇に目をむけねばならない。

ii) 地上の愛の薔薇

a) カルミナ・ブラーナの薔薇

われわれは、プロバンスの地に咲いた薔薇、ドイツのミンネ・ザングの薔薇に目をやる前に、12世紀の中世ラテンの抒情詩に目を転じなければならない。このいわゆる Vagantenlieder について、ヘレン・オデル女史は“The Wandering Scholars”の序文で次のように言っている。

「12世紀の学者（注、遍歴学徒・僧侶）の抒情詩は、春を告げるクロッカスさながらに新しい奇蹟としてわれわれの目に映ずる。然し、その土壤は、忘れられた学者たちの数世紀にわたる古典学の腐葉土である。その感情的な背景は、当代のものであるが、その文学上の背景は、異教的なものである。その文学上の内容は、古典的、或いは擬古的である。…（中略）…時代を展望するセンスは持たなかったが、連続性に対する強い感覚を持っていた中世の学者にとって、ウエルギリウスやキケロは彼の戸口を静かに流れている川の上流に過ぎなかったのである⁴⁶⁾。」

彼女は、クルチウスの連続性という概念を古代末期から中世にわたってのラテン語詩集を豊富に引用しつつ実証している。

さて、薔薇・モチーフにおいては、どのような連続性を見ることができようか。主として12世紀のラテン語の詩を集めたカルミナ・ブラーナ—Carmina Burana—⁴⁷⁾と、それよりやや時代が遡ると思われる詩を集めた、いわゆる「ケンブリッジ歌謡集」—Carmina Cantabrigiensia⁴⁸⁾—に基いて見ていきたいと思う。両詩集に共通に見られるのは、地上の春に対する新しい生命感情である。

ただ、後者の場合にひそやかな春への想いが、カルミナ・ブラーナの場合、よりあからさまな生命感情となって歌われている。薔薇・モチーフについて言えば、前者には、

多くの例を見出すことができるが後者には、全く見られない。これが、単に偶然の故か、或いはそこに何らかの理由があるのか、そうした時代的、地域的考証については、現在の筆者の力に余るものである。

最初に、薔薇が修辞上の比喩としてどのように使われているかを見たい。

まず、薔薇色の (*roseus*) という形容詞が顔 (特に唇) を飾っている場合が多く見られる。例えば、薔薇色の唇にひたされた甘美な薫り—*roseo nectareus/odor infusus ori*— C.B. 67, 4b., 薔薇色が顔から失せる—*roseus effugit ore color*— C.B. 116.1., その美しき女は、薔薇色の顔をしている—*Roseam gerit faciem/formosa*.. C.B. 156 4.b., かの女の口は、薔薇の紅に染まる—*os eius suffunditur roseo rubore*, C.B. 170, 2., 甘やかな薔薇色の口—*suozer roserverwer munt*— C.B. 174a., などである。

次に薔薇が百合とその修辞的役割を分けもっている例を挙げると、次の通りである。

白薔薇を百合に妻わせ—*candorem/rosam maritans lilio*—C.B. 67, 5a., 百合よりも、また薔薇よりも美しい—*pulchrior lilio vel rosa*— C.B. 78, 2., 百合を薔薇と共に摘むは楽し—*dulcius est carpere iam lilium cum rosa*— C.B. 140, 4., 薔薇はその紅い色を増し、谷間の百合は、その薫りすべてにまされり—*rosa rubet rubore,/et lilium convallium/tota vincit odore*,— C.B. 174, 3., その顔は、百合とも薔薇とも見紛うばかり—*Aspectus eius liliis,/rosa genis est similis*.—C.B. 182.3., などである。この場合も、美の比喩として使われている場合が多い。そして一般に薔薇は唇の紅色の輝き—*rubor*—を、百合は、まばゆいほどの肌の白色の輝きを表わしている、ウイルギリウスの薔薇と百合は、中世ラテンの詩で常套句となっているのを、われわれは見るわけである。

薔薇は、その鮮かな色ばかりでなく、その高い香—*odor*—のために、香り草—*herba, thymum*—や百合と共に、愛のしとねを飾り (C.B.62), 甘美な接吻を飾り (C.B. 67, C.B. 171), 愛の野を飾った (C.B. 73)。また乙女の姿を薔薇にたとえている例も見られる。例えば、小さな薔薇のように咲き出ずる少女—*puella/florens quasi rosula*,— C.B. 172, 2. 乙女は、小さな薔薇のように立っていた—*stetit puella/tamquam rosula*:— C.B. 177, のように、小さな薔薇は、乙女の可憐な美しさを表わしている。この他、薔薇の古代的なモチーフである曙光との関係も歌われている (C.B. 71)。これらの修辞上の薔薇は、すべて、ヘレニズム期からの古代的伝統の連続性の上に立ったものであることは明らかである。

薔薇は、花の中の花—*flos florum*—として、サッポー、アナクレオン、メレアグロス等の詩人によって愛されてきたが、今や、それが個人的な好みというより、時代の新しい生命感情を盛る唯一の花として愛され尊ばれるようになったのである。この生命感情の基調をなしているのは、自然に対する愛と女性に対する愛であった。この二つの愛の

感情が、薔薇の花の一つになって結ばれるのである。同じくカルミナ・ブラーナの次の詩は、よくその事情を伝えている。

- I) 薔薇よ、薔薇を摘め。
 薔薇は 愛の花ゆえに。
 あの薔薇ゆえに、わたしの心は
 すっかり愛のとりこ。
 美しい花の女神よ。薔薇の香りを
 とこしえに くゆらせよ。
 汝の輝きを 曙光のように
 美しく 輝かせ。
 薔薇よ。この薔薇を見よ。
 わが愛のしるしを——微笑んで。
 わが薔薇に歌っておくれ。
 小夜啼鳥の 愛の歌を。
 薔薇に 接吻をおくれ。
 朱の唇にふさわしい花ゆえに。

- II) 絵の薔薇は ほんとの
 薔薇でない。 所詮それは絵空事。
 薔薇は 描けても、
 薫りは 描けない。 49)

(C.13.186)

カルミナ・ブラーナの中の薔薇を主題としたこの歌は、いうまでもなく薔薇の讃歌であると共に愛の讃歌である。この薔薇は、愛する女のメタファである。レトリックは、すべて古典的である。しかし、最後の二節をどのように解釈すべきか——これは、極めて暗示に富む表現である。

- II) flos in pictura
 non est flos, immo *figura*;
 qui pingit florem
 non pingit floris *odorem*.

全体の歌の調子から解釈すれば、この歌の作者は、比喩—figura—の薔薇は、香のない薔薇であって、色も香もある薔薇こそ、本当の愛の花であるとし、ダンテ的な比喩の薔薇に強く反撥し、肉体を伴った愛こそ本当の愛だと言っているように思われる。しかし、odor—香り—という言葉を中心に考えると、第三節のとこしへの香という表現からみても、薔薇の生命はその色や形にあるのではなく香りにこそその永遠の生命があるのであって、その香りは、言葉や絵では描き出せない実体—Substanz—である。絵や詩の

薔薇は所詮、比喩—figura—でしかない。それと同じように愛の生命も、歌や絵には到底描き得ないものだとして歌っているようにも解せられる。後者の解釈によれば、ダンテの世界と相容れないものではなく、プラトンの実念論の思想が投影していると考えられる。この考え方をとれば、シェクスピアのソネットに見られる思想、即ち薔薇の香りが実在であって、その形姿は影でしかないという思想へと連続性を持つものであり、前者の解釈によれば、ルネッサンスの薔薇、例えばロンサールの薔薇の花へと連続線を描くものである。筆者は、この二様の解釈の正否を措き、このような表現の両義性こそこの時代の精神の多面的性格を物語るものだと指摘するにとどめたい。

現世的な愛を歌った合唱歌に、新しい春を告げる薔薇を歌い上げた次のような詩句がある。

わが心の恋い渡るは
花の中の花。
わが目の日々の楽しみは
薔薇の中の薔薇。
ああわが心は火と燃える………50)

(C.B.179)

薔薇の花と乙女のイメージが重なりあって、よりひそやかな愛の感情を歌ったものとしては、次の詩がある。

緋の衣をまとして、
薔薇の乙女が立っていた。
乙女に触れると、
緋の衣がゆれた。
おお！
乙女は立っていた。
薔薇の蕾のように。
その顔は輝き、
その唇は花開いた。
おお。 50)

(C.B.177)

カルミナ・ブラーナの愛の歌は、このように薔薇を愛のメタファとして歌うことによって、新しい愛の感情を表現したのである。メタファによって蔽うことによって、却ってあからさまな感情を歌い上げるのが、この時代の詩の心であったようである。隠すことによってあらわすという隠微な精神は、古代ギリシヤのオリエン特体験によるヘレニズム化への傾斜の中に見られた現象であり、今ここでローマを経て返り咲いたわけである。薔薇は、宗教詩においては象徴の花としてその寓意性の中に咲いたが、世俗詩の中では、レトリックの花として比喩とメタファの中で咲いたのである。

b) ミンネ・ザングの薔薇

カルミナ・ブラーナと同じ頃、ドイツの地でミンネ・ザングの薔薇が咲き始めた。このドイツの風土に咲いた花も、文学の上から見れば、古典的伝統のゲルマン的キリスト教的変種 (Variation) と考えるべきである。

先ず初期の騎士的ミンネ・ザングから、ドイツ咲きの薔薇の花を観察したいと思う。われわれは、ドイツのミンネ・ザングの曙光を告げるような素朴な薔薇の花を、作者不詳の次の歌 (12世紀頃) に見出す。

輝く薔薇と わがよき人の愛ほど、
賞ずらかに 有難きものはなし。
小鳥は歌う 森に。
それは諸人の喜び。されど
よき人の来ざれば、夏の喜びも空し。⁵¹⁾

これは、女性の愛の喜びと悲しみを自然形象に託して歌った詩である。この女性にとって、薔薇と愛は一体になっている。だから、もし愛がなければ、薔薇の美しい輝きも無意味になって終う。愛あればこそその薔薇である。ここには、ラテン詩に見られるような修辭の妙は無いが、それに代る素朴な心情の深さがある。

同じく12世紀の詩人ディエトマル・フォン・アイスト (1140~70) の歌を引用する。

菩提樹の梢に 小鳥が歌った。
森のはずれが 賑やいだ。
と、久方ぶりで心が隔った。
昔の愛の思い出の場所だ。
薔薇の花が、今も咲いていた。
その花故に、わたしの想いは
一人の婦人に捧げた愛に満たされる。⁵²⁾

この歌では、薔薇の花が過去の愛を想起させる重要なモチーフとなっている。これは、現代風に言えば一種の象徴的手法と言えよう。薔薇と愛のしとね、薔薇と赤い唇といった伝統的なイメージの連想が、この象徴的手法の効果を強めているわけである。今二つの詩に共通な点は、薔薇が修辭的な装飾性としてでなく、内面的な感情を映す象徴性として歌われているという点である。この薔薇は、ミンネの「しるし」として咲いている。

初期の抒情詩から比喩的に使われた薔薇の例を挙げてみると、例えば「わたしの顔色は、茨の薔薇のように咲きそめる」—so erblüet sich min varwe als der rôse an dorne tuot—(MF 8,17) といった伝統的修辭も見られるが、12世紀から13世紀へと、騎士的ミンネ・ザングが宮廷的ミンネ・ザングへと移行して、始めてレトリックの花が咲くのである。まず古典期のミンネ・ザングの代表的詩人であるワルタア・フォン・デル・フ

オーゲルヴァイデの薔薇・モチーフを分析しよう。ワルタアには、薔薇の用例が10ほどある⁵³⁾。

百合と薔薇の対置による慣用的な措辞は、次の通りである。

五月の光，草の中に露玉をつけて
輝く百合や薔薇，小鳥たちの歌声。
それも，この清らかな心の喜びに
比すれば，ともし。……⁵⁴⁾

(27, 20)

婦人の頬に百合や薔薇の輝きを与えた⁵⁵⁾

(28, 7)

われらは思う，貞節な婦徳の
変わりなきこそ 女の鑑と。
もしこの徳が 五月の花と咲かんとき，
まこと そは薔薇のかたえの百合の花。……⁵⁶⁾

(43, 32)

婦人の頬は 赤く染った，
百合のかたえの薔薇のように。⁵⁷⁾

(74, 31)

薔薇色の顔という中世ラテン詩の措辞が，ワルタアにおいて薔薇と百合の頬に変化している。百合のように白い肌の下に，血の色が透けてほんのりと薔薇のような紅が射すという感じは，実際に視覚的なリアリテを持っていたに違いない。しかし，ここで第一の例と第三の例に見られる内なる心と外なる美の照応がある。第一の例では，愛の心に較ぶれば，薔薇の美しさも貧しいものだというテーマであり，第三の例は，婦人の渝らぬ愛の心と，百合や薔薇の美しさとが照応している。

薔薇と百合は，ミネの美と徳の象徴となっている。初期のミネ・ザングの薔薇を，野に咲く薔薇とすれば，この薔薇はミネの倫理によって培われた栽培薔薇である。ワルタアの語彙 *zühten, phlegen* は，心をこめて栽培し，育てるという意味が，花と心に対して両義的に使われている。

しかし，彼は野に咲く野性の薔薇の美しさも歌っている。有名な「菩提樹の下」に見られる薔薇はドイツの野に咲く薔薇である。

そのとき，あの人は
いとも見事に
花の褥を作りました。
その細径を通る人は
それを見て，
心の底から笑うでしょう。
薔薇の花を見れば，
タンダラダイ

よくわかります、わたしの頭がどこにあったか。……58)

(40, 7)

(石川敬三訳)

この薔薇は、古代ローマの宮廷の愛慾の褥を飾った薔薇でもなく、またヘレニズム的な比喩の薔薇でもなく、ドイツの地に咲いた素朴で生命力の強い花である。色や香こそ、栽培種に劣るとも、健康で明るいこの薔薇は、ナイトハルト (ca. 1210~ca. 1245) やボルケンシュタイン (1377~1445) に、歌いつがれドイツ民謡の伝統の中に強い生命力を保ち続けるのである。

(紙数の都合で、中世におけるドイツ語圏、全般にわたっての薔薇モチーフについては、稿を改めてまとめたいと思う。プロバンスの薔薇もその折に触れたいと思う。)

注

- 1) ヨーロッパ文学における伝統の連続性 (Kontinuität) という概念は、E. R. Curtius がその大著 “Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter” (1947) の第一章において、トレルチェの歴史主義、トインビーの広汎な歴史的視野、ベルグソンの生命の形而上的発展の哲学的理論を援用しつつ展開している“歴史像の汎ヨーロッパ化”という概念の基礎をなすものである。彼は、同書のエピローグにおいて、この概念のために約5頁の紙数を費している (S. 395~S.400)。このヨーロッパ的視野に立った伝統の連続性という意識は、前世界大戦の危機意識の中の崩し、国家中心の19世紀的伝統意識に対する反省として起ってきたものとして、それ自体きわめて汎ヨーロッパ的現象であって、西ヨーロッパ中心の考え方の是正、ビザンチン文化の再認識、中世ヨーロッパ (特にクルチウスのいわゆるラテンの中世) に対する強い関心と、その学問的成果、中世文学の著しい進歩など、現在に到るまで実り豊かな精神的生命を保持している。

- 2) ὄχουσα δαλλὸν μυρσίνης ἐτέρπετο
 ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος, ἥδ' οἱ κόμη
 ὄμους κατεσκίαζε καὶ μετάρφρενα.

(Iamb. Fr. 19~25)

- 3) Ποῦ μοι τὰ ῥόδα, ποῦ μοι τὰ ἴα,
 ποῦ μοι τὰ καλὰ σέλινα;
 Ταδί τὰ ῥόδα, ταδί τὰ ἴα,
 ταδί τὰ καλὰ σέλινα.

(Loeb Classical Library, Lyra Graeca III. S. 536)

- 4) ἄνθεά τ' αἰνυμένην, ῥόδα καὶ κρόκον ἥδ' ἴα καλὰ 6
 λειμῶν' ἄμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἥδ' ὑάκινθον...

(II. ΕΙΣ ΔΗΜΗΤΡΑΝ)

- 5)τίς δὴ
 τῶν νῦν τούσασδ' ἢ πετάλοισι μύρτων
 ἢ στεφάνοισι ῥόδων ἀνεδήσατο νίκας
 ἐν ἄγωνι περικτιόνων;

(L. C. L. Lyra Graeca II, Book VII, 36)

- 6) δῶκε δόλιος Ἀφροδίτα ῥόδοις ἐρεπτός. 116
(L. C. L. Lyra Graca III, s. 106.)
- 7) ἐν δ' ὕδωρ ψῦχρον κελάδει δι' ὕσδων
μαλίνων, βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χῶρος
ἐσκίαστ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων
κῶμα κατάγριον... (2)
(Poetarum Lesbiorum Fragmenta, ediderunt E. Lobel et D. Page, Oxford. S.5)
- 8) 古代の伝説の一つに、薔薇がアプロディーテと一緒に海の泡から生まれたとするものもある。元来、アプロディーテも、東方起源の女神である。オリエントにおけるこの豊穡、多産、結婚の女神が、ギリシャに入って美と愛の女神となる。古典期のアプロディーテ像は、ヘレニズム期になるとますますその美と官能性を加へ、ローマのビーナス像へと移行する。
- 9) Wilhelm Wöringer : Griechentum und Gotik. München, 1928
- 10) ... ἦση δ' ἡ φιλέραστος, ἐν ἄνθεσιν ὤριμον ἄνθος
Ζηνοφίλα Πειθοῦς ἡδὺν τέθηλε ῥόδον. 4
(L. C. L. The Greek anthology I, Book V. 144.)
- 11) Ἐῖθε ῥόδον γενόμεν ὑποπόφυρον, ὄφρα με χερσὶν
ἄρσαμένη χαρίση στήθεσι χιονέοις.
(Ibid. Book V. 84)
- 12) τοῦτο λέγει Νοσσίς· τίνα δ' ἅ Κύπρις οὐκ ἐφίλασεν,
οὐκ οἶδεν κήνα γ' ἄνθεα ποῖα ῥόδα.
(Ibid. Book V. 170.)
- 13) Τό ῥόδον ἀκμάζει βαιὸν χρόνον· ἦν δὲ παρέλθη,
ζητῶν εὐρήσεις οὐ ῥόδον, ἀλλὰ βάτον.
(Ibid. Book XI. 53)
- 14) καὶ τὸ ῥόδον φεύγει τῶ χεῖλεος... II
δάκρυον ἅ Παφία τόσσον χέει, ὅσσον ἼΑδωνις 64
αἷμα χέει· τὰ δὲ πάντα ποτὶ χθονὲ γίνεταί ἄνθη.
αἷμα ῥόδον τίπτει, τὰ δὲ δάκρυα τῶν ἀνεμώνων.
(ΑΔΩΝΙΑΔΟΣ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ)
- 15) ἄλλ' οὐ σύμβλητ' ἐστὶ κυνόςβατος οὐδ' ἀνεμώνω 92
πρὸς ῥόδα, τῶν ἄνθηρα παρ' αἱμασιαῖσι πεφύκει.
(Theokrit. V)
- 16) Tyrrhena regum progenies, tibi
non ante verso lene merum cado
cum flore, Maecenas, rosarum et
pressa tuis balanus capillis...

(Horatius : Carmina, Ode III, XXIX)

- 17) Quis multa gracilis te puer in rosa
perfusus liquidis urget odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?...

(Ibid, I, V)

- 18) Persicos odi, puer, apparatus,
displicent nexae philyra coronae;
mitte sectari, rosa quo locorum
sera moretur.

(Ibid. I, XXXVIII)

- 19) at Acme leviter caput reflectens 10
et dulcis pueri ebrios ocellos
illo purpureo ore saviata

(Catulli Carmina, XLV)

- 20) "Camerium mihi, pessimae puellae!" 10
quaedam inquit, nudum reduc (ta pectus),
"en hic roseis latet papillis."

(Ibid. LV)

- 21) ウェルギリウスの薔薇の用例は以下の如し。

Culex, 399. Hic et acanthos / et rosa purpureum crescens pudibunda per orbem et violae
omne genus.

Copa, 7. Sunt topia et kelebes, cyathi, rosa, tibia, chordae,
et triclia umbrosis frigida harundinibus.

Ciris, 98. foribusque hyacinthi / deponunt flores aut suave rubens narcissus aut crocus
alterna conjungens lilia calta,
sparsaque liminibus floret rosa, nunc age, divae,

Geor. IV 268 proderit et tunsum gallae admiscere saporèm
arentisque rosas,

Ibid, 134. Primus vere rosam atque autumnò carpere poma,

Aen. XII 69. Aut mixta rubent ubi lilia multa / alba rosa: talis virgo dabat ore colores.

Copa 14. Sunt etiam croceo violae de flore corollae,
sertaque purpurea lutea mixta rosa,
et quae virgineo libata Achelois ab amnee
lilia vimineis attulit in calathis.

Catalepton I I, Vere rosa, autumnò pomis, aestate frequentor
spicis : una mihi est horrida pestis hiemps.

- 22) ...ecce vigil rutilo patefecit ab ortu
Purpureas Aurora fores et plena rosarum 111
Atria...

(Ovidius: Met. II)

- 23) cur non sub alta vel platano vel hac 13
pinu iacentes sic temere et rosa
canos odorati capillos,
dum licet, Assyriaque nardo
potamus uncti?...

(Horatius : Carmina, Ode, II, XI)

24) Parcentes ego dextras 21

odi : sparge rosas ; audiat invidus
dementem...

(Ibid, III, XIX)

25) dum vernat sanguis, dum rugis integer annus,
utere, ne quid cras libet ab ore dies!
vidi ego odorati victura rosaria Paesti 61
sub matutino cocta iacere Noto."

(Sexti Properti Elegiarum Liber IV, V)

26) ...

vidi Paestano gaudere rosaria cultu, 10
exoriente novo roscida Lucifero.
rara pruinosis canebat gemma frutecis,
ad primi radios interitura die.
ambigieres, raperetne rosis Aurora ruborem
an daret et flores tigeret orta dies.
ros unus, color unus, et unum mane duorum.
sideris et floris nam domina una Venus.
forsan et unus odor : sed celsior ille per auras
diffatur, spirat proximus iste magis.

.....

mirabar celerem fugitiva aetate rapinam 34
et dum nascentur consenuisse rosas.
ecce et defluxit rutili coma punica floris,
dum loquor, et tellus tecta rubore micat.

...

quam longa una dies, aetas tam longa rosarum,
quas pubescentes iuncta senecta premit.
quam modo nascentem rutilus conspexit Eous,
hanc rediens sero vespere vidit anum.
sed bene quod paucis licet interitura diebus
succedens aevum prorogat ipsa suum.
collige, virgo, rosas, dum flos novus et nova pubes,
et memor esto aevum sic properare tuum.

(Ausonius, De rosis nascentibus)

27)

IV

ipsa gemmis purpurantem pingit annum floridis;
ipsa turgentes paillas de favoni spiritu
urget in nodos tepentes ; ipsa roris lucidi,
noctis aura quem relinquit, spargit umentes aquas.

cras amet qui nunquam amavit quique amavit cras amet.

V

emicat lacrimae trementes de caduco pondere,

gutta praeceps orbe parvo sustinet casus suos:
 umor ille quem serenae astra rorant noctibus
 mane virgines papillas solvit umentis peplo.
 cras...

VI

en pudorem florulentae prodiderunt purpurae
 et rosarum flamma nodis emicat tepentibus.
 ipsa iussit diva vestem de papillis solvere,
 ut recenti mane nuda virgines nubant rosae.
 cras...

VII

facta Cypridis de cruore deque Amoris osculo,
 deque gemmis deque flammis deque solis purpuris,
 cras ruborem qui latebat veste tectus ignea
 uvido marita nodo non pudebit solvere.
 cras.....

(Pervigilium Veneris)

- 28) ルッタア訳聖書に見られる薔薇の用例は下記の通りである。

Ps. 45.1 ein Brautlied „ von den R.

60.1 gülden Kleinod, von der R. d. Zeugnisses

69.1 Psalm Davids von den R.

80.1 Psalm Asaphs von den R.

Hoh. 2.1 b. e. R. im Tal. 2. w. e. R. unt. d. Dornen.

2.16 m. Fr. ist m... d. unt. d. R. weidet 4, 5; 6, 3.

5.13 seine Lippen sind wie R.

6.2 m. Freund ist h. gegang... dass er R. breche.

7.3 wie ein Weizenhaufen, umsteckt mit R.

Hos. 14.6 Israel soll blühen wie eine R.

Ws. 2.8 lasst uns Kränze tragen von jungen R.

Sir. 39.17 ihr heiligen Kinder, wachset wie die R.

50.8 wie eine schöne R. im Lenz.

(Calwer Bibelkonkordanz)

ルッタアは、ここに見られるように多くの場合、百合を薔薇に置きかえている。旧約の二つの薔薇の用例シャロンの薔薇及びジェリコの薔薇に関してもわれわれのいわゆる薔薇であるかどうか、さまざまな考証がなされている。シャロンの薔薇は、一説によるとパレスティナに原生する水仙だと言われている。

- 29) 薔薇と百合の争いと、その円満な解決をアレゴリカルに歌ったのは、九世紀の Sednlius Scotus である。この争いは、春が来ると共に決着を見る。

O rosa pulchra tace, tua gloria claret in herba Regia sed nitidis dominantur lilia
 sceptris—Tu Rosa martyribus rutilam das stemmate palmam, Lilia virgineas turbas
 decorate stolates.

- 30) Hieron. vit. Paul. erem. §3: rosas cape,
 Hieron. vit. Hilarion. §2: rosa, ut dicitur, de spinis floruit
 31) Augstin, in psalm. 96, 19 : rosae rubentes

- 32) Mersterne, morgenrôt, anger ungebrächôt,
dar ane stât ein bluome, diu liuhtet alsô scône:
si ist under den anderen sô lilium under dornen,
Sancta Maria
(Das Melker Marienlied)
- 33) Maria Maria. edeliu frowa,
von dir ist geborn lilium, bluome convallium,
der deumuote ere, Crist, got unser herre.
(Das Vorauer Marienlob 5-6)
- 34) Cedrus in Libano,
rosa in Jericho,
dû irwelte mirre,
dû der waezzest alsô verre,
dû bist über engil al:
dû besuontest den Even val,
Sancta Maria.
(Das Melker Marienlied)
- 35) im sleich ein höhgeborniu küneginne nâch,
rôs âne dorn, ein tûbe sunder gallen.
(Walther von der Vogelweide 19-13)
- 36) Ave Maria, ain ros an alle dorn,
mit missetant han ich verlorn
din kind, das von dir ist geborn:
Maria, versien mich vor sinem zorn.
(Wackernagel Nr. 59)
- 37) Maria, du edler rose,
aller sâlden ain zwy,
du schöner zitenlose,
mach vuns von sünden fry.
(Johannes Tauler, Wackernagel, Nr. 458)
- 38) Ysayas der wissage
der habet dîn gewage,
der quot wie vone Jessês stamme
wûehse ein gerte danne.
dâ vone scol ein bluome varen:
diu bezeichint dich unde dîn barn,
Sancta Maria.
(Das Melker Marienlied)
- 39) 中世後期の聖画にあらわれた薔薇については、三浦アンナ著「白馬に乗れるロゴス」(新教出版)のクリスマスのばらの章(18頁~28頁)に詳しい。

- 40) He pervagantes prata recentia
pro velle queruntserta decentia,
rosas legentes passionis.
lilia vel violas amoris.

(Virginalis sancta frequentia)

- 41) ヨハン・ホイジンガ著, 「中世の秋」(創文社)(298頁)

- 42) Aus "Ein Textbuch aus der altdeutschen Mystik" Herausgegeben von Hermann Kunisch,
Rowohlts Klassiker (S. 136)

- 43) 'Percè la faccia mia si t'innamora,
Che tu non ti rivolgi al bel giardino
Che sotto i raggi di Cristo s'infiora?
Quivi è la rosa in che il Verbo Divino 73
Carne si fece; quivi son li gigli,
Al cui odor si prese il buon cammino.

(Paradiso, xxiii.)

- 44) E se l'infimo grado in sè raccoglie
Sì grande lume, quant' è la larghezza
Di questa rosa nell' estreme foglie? 117
.....

Nel giallo della rosa sempiterna, 124
Che si dilata, digrada e redole
Odor di lode al sol che sempre verna,
Qual è colui che tace e dicer vuole,
Mi trasse Beatrice, e disse :

(Ibid. xxx.)

- 45) Nel ventre tuo si raccese l'amore, 7
Per lo cui caldo nell' eterna pace
Così è germinato questo fiore.
Qui sei a noi meridiana face
Di caritate, e giusto intra i mortali
Sei di speranza fontana vivace.

(Ibid. xxxiii)

- 46) Helen Waddell: The Wandering Scholars, Introduction, xiii.

- 47) Carmina Burana, herausgegeben von Alfons Hilka und Otto Schuman Band. I. II.

- 48) Carmina Cantabrigensia, Heidelberg 1950

- 49)

- I) Suscipe, flos, florem,
quia flos designat amorem!

Illo de flore
nimio sum captus amore.

Hunc florem, Flora
dulcissima, semper odora!

Nam velut aurora
fiet tua forma decora.

Florem, Flora, vide!
quem dum videas, michi ride!

Flori fare bene!
tua vox cantus philomene.

Oscula des flori!
rubeo flos convenit ori.

- II) flos in pictura
non est flos, immo figura:

qui pingit florem
non pingit floris odorem.

(C. B. 186)

- 50) 3. Flos est puellarum, quam diligo,
et rosa rosarum, quam sepe video.
intus caleo.
o! o!
totus floreo!

(C. B. 179)

1. Stetit puella
rufa tunica;
si quis eam tetigit,
tunica crepuit.
eia!

2. Stetit puella
tamquam rosula:
facie splenduit
et os eius floruit.
eia!

(C. B. 177)

- 51) ' Mich dunket niht sô guotes noch sô lobesam
sô diu liehte rôse und diu minne mînes men.
diu kleinen vogellîn
diu singent in dem walde : dêst menegem
herzen liep.
mirn kome mîn holder geselle, in hân der
sumerwünne niet.

(MF 3, 17)

- 52) Ûf der linden obene dà sanc ein kleinez vogellîn.
vor dem walde wart ez lût: dô huop sich aber daz herze mîn
an eine stat da'z ê dà was. ich sach die rôsebluomen stân:
die manent mich der gedanke vil die ich hin zeiner frouwen hân.

(MF 34.3)

- 53) Rose bei Walther v. d. Vogelweide
7,23 19,13 27,20 27,29 28,7 40,7 43,32 74,31 102,35 112,3

- 54) liljen unde rôsen bluomen, swâ die liuhten
 in meien touwen durh daz gras, und kleiner vogele sanc,
 daz ist gein solher wünnebernden fröide kranc,
 swâ man ein schoene froun siht... (27, 20)
- 55) der liez ich liljen unde rosen uz ir wengel schinen. (28, 7)
- 56) Wir wellen daz diu staetekeit
 der wibes güete gar ein krône si.
 kan si mit zühten sîn gemeit,
 sô stêt diu lilje wol der rôsen bi. (43,32)
- 57) ir wangen wurden rôt,
 same diu rôse, dâ si bi der liljen stât... (97, 31)
- 58) Dô het er gemachet
 alsô rîche
 von bluomen eine bettestat.
 des wirt noch gelachet
 inneclîche,
 kumt iemen an daz selbe pfat.
 bi den rôsen er wol mac,
 tandaradei,
 merken wâ mirz houbet lac... (40, 7)

付記

訳詩は、それぞれ専門の諸先生の御訳業を拝借したもの以外は、筆者の試訳である。