

昭和51年10月10日 発行
「かいろす」第14号 別刷

「ニーベルンゲンの歌」

—— 宮廷文学作品としての一考察 ——

石 川 栄 作

「ニーベルンゲンの歌」

— 宮廷文学作品としての一考察 —

石 川 栄 作

序

ドイツ中世叙事詩の一つである「ニーベルンゲンの歌」は、はじめに伝説があり、やがてそれが歌謡としてうたわれ、後に叙事詩の形式で13世紀初頭の詩人によって創り上げられたものである。その生成史に関しては、18世紀半ばに写本が発見されて以来、数多くの研究がなされているが、なかでも1920年代初めのアンドレアス・ホイスラーの研究¹⁾は画期的なものであって、彼によって文献学的な研究は揺ぎない礎石を置かれたと云うことができよう。しかしここで注目すべきは、ごく近年の研究に至って、そのような素材史的方法は果してこの叙事詩の芸術的真価——すなわちヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハやヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデと同じ時代に生きていた一人の詩人によって創られた一つの文学作品としての「ニーベルンゲンの歌」の本質——の解明に適っているかどうかという疑問が生じてきていることである。このことはすなわちカール・ハインツ・イーレンブルク²⁾が指摘していることなのであるが、そのほかにもゴットフリート・ヴェーバー³⁾は素材史的方法に関して、「確かに素材史的方法では多くのことがなされ、価値ある成果をあげてはいるが、しかしそれは伝説の歴史にとってであって、13世紀初頭の文学作品「ニーベルンゲンの歌」の本質を認識すること、つまりその作者の芸術的意図と精神的立場を解明することにとっては成果をあげているものとは言えない」と述べている。要するに、この作品における素材は二次的なものであって、それよりもっと大切なのはそのいくつかの伝説を一つに結び合わせた13世紀初頭の詩人のイデーだというのである。本稿はすなわちこの見解から出発するものであるが、素材史的方法による研究の成果を前提としなければならないことは当然である。しかし素材の研究やこの作品における内容上の矛盾を説明したりすることは何らこの叙事詩の核心に触れるものではないとする立場から——G. ヴェーバーの関心とするところのよ

うに——ニーベルンゲン作者の芸術的意図とその精神的立場を解明し、それによって「ニーベルンゲンの歌」は整然たる構成を有する作品であるということと同時に、宮廷文学にあって古代ゲルマンの素材を用いた点で特異性をもつ作品であることを確認することにしたい。

—

「ニーベルンゲンの歌」のテキストそのものからまず認められることは、この作品がかなりな部分にわたって宮廷的特徴を有していることである。ここに描かれた社会は宮廷社会であって、グンテル王のウォルムスもニーデルラントの英雄ジーフリトのザンテンも、そしてフン族エッツェル王の宮廷も栄耀栄華を極めた宮廷である。宮廷では饗宴 (hôchgezît) が催され、人々は限りない悦楽と、溢れるばかりの歓びとを胸にいだいて楽しむ (270 詩節 2—3 行目、以下数字のみで示す) のであり、アーサー王文学と同じようにこの叙事詩においても饗宴の歓びが宮廷生活の根本的な要素の一つになっていると言える。饗宴で意気を高められた騎士たちは、競技 (bûhurt) で力を競い合って名誉 (êre) を得ようと努める。名誉のみばかりか、ことに貴婦人が窓のそばにすわってその競技を見ているとき (810) には、宮廷文学特有の意気軒昂とした心 (hôhen muot, 809, 3) を得ようとしたのであり、その競技が潑刺と (rechte ritterliche, 1354, 1) 行なわれたことも宮廷生活に相応するものである。

その他衣裳 (gewant) などについても、「ニーベルンゲンの歌」は、物質的な華麗さを必要とする点、アーサー王文学と共有するものがあるが、宮廷的特徴を示すものとして最も重要なものに「ミンネ」(minne) を挙げることができよう。ジーフリトのミンネ体験について、ネリー・デュレンマット⁴⁾ はそれが全く宮廷風な精神とミンネザングの作用のもとでなされていることを明らかにしている。クリエムヒルトの美しさが噂となってザンテンに届いたとき、ジーフリトが求めたのは位高き乙女の愛であった (47, 1) が、ここで詩人が高き愛 (hôhe minne) と表現したのも意図のないことではない。当時の高きミンネのようにクリエムヒルトの愛はジーフリトにとって達しがたいものであり、ジーフリトは、満たされぬ愛ゆえに嘆くミンネゼンガーの悲しみ (trûren) に陥るのである。

Er gedâht' ouch manege zîte: <wie sol daz gescehen,
daz ich die maget edele mit ougen müge sehen ?

ているのではなく、それどころか詩人は第一歌章から「悲嘆」を語ろうとしているのである。

Uns ist in alten mæren wonders vil geseit
von helden lobebæren, von grôzer arebeit,
von frôuden, hôchgezîten, von weinen und von klagen,
von küener recken strîten muget ir nu wunder hoeren
sagen. (1)

Es wuohs in Burgonden ein vil edel magedîn,
daz in allen landen niht schoeners mohte sîn,
Kriemhilt geheizen: si wart ein scœne wîp.
dar umbe muosen degene vil verliesen den lîp. (2)

この第2詩節の4行目の手法は、以下の詩節にもたびたび用いられているのであるが、これはすなわち結末の悲劇を暗示しているのであって、詩人は初めから自分が華麗に描く宮廷社会が「悲哀」に終わることを疑わせていない。それどころかこの叙事詩には古代ゲルマン的精神が潑刺と脈動しており、例えば、ハゲネは絶望的な状況にあっても勇敢に破滅へと立ち向かってゆくゲルマン歌謡の英雄たちに似ている。フン族エツェル王の宮殿へ招待に応じて旅する途上、絶えずクリエムヒルトの復讐を警戒するハゲネは野育ちの水の乙女たちから不吉な占い(1542)を聞いて、一人だけ助かると占われた司祭を広いドーナウ河で船から投げ落とす(1576, 1)。ところが司祭は泳ぎもできなかったのに、神の御手に救われてどうやら無事にまた元の岸へ帰り着く(1579, 3-4)ことができたので、それによってハゲネは、妖精たちの占ったことが避けがたい運命であることを悟った。しかし「これらの勇士は滅びなければならない」(1580, 4)と考えたハゲネは、その運命を敢て避けようとはしないで、反対にドーナウ河を渡ってしまったのちに船を打ちくだいてそれを流れに投じてしまう(1581, 1-3)。フン族から二度とラインのウォルムスへ帰ることはない悟って(1582, 4)、自ら勇敢に破滅へ向かって突き進んでゆくのである。まさにこの運命がこの叙事詩を貫いているイデーであり、フリードリヒ・パンツァー⁵⁾なども、「この叙事詩にあらわれる人物たちが支配されていると感ずる力、及びこの作品のあらゆる出来事を決定づけている力は、『神』ではなく実はこの『運命』なのである」と述べている。文豪ゲーテ⁶⁾も1827年版のカール・

ジムロック 訳でこの叙事詩を読んだとき、「モチーフは徹頭徹尾異教的 (durchaus grundheidnisch)」という感想を述べており、「神の支配する痕跡もない (keine Spur von einer waltenden Gottheit)」のであって、「ニーベルンゲンの歌」の本質には、取り扱われた古代ゲルマンの素材に特有な精神が忠実に残されているのである。

以上考察したことから従って、「ニーベルンゲンの歌」の詩人は、二重の影響、すなわち一方では宮廷的文化の影響にさらされ、もう一方ではその素材から出ている影響下にあったと言えよう。宮廷的特徴を挙げた多くの研究者も、「ニーベルンゲンの歌」はそのほかに古代ゲルマン的異教的精神の「証明」だと明らかにすることができたのである。それでは一体この矛盾をいかにして解決したらよいのであろうか。

もしこの作品を古代ゲルマン的精神の讃歌であると解するならば、この叙事詩における宮廷的要素は、いわば時代の風潮によって装われた外衣に過ぎないということになる。しかし「ニーベルンゲンの歌」をその成立時代から切り離して古代ゲルマンの思考方法のいわば「記録」として考察することが正当であるかということが、1920年代以降すでに疑わしくなってきたのであって、実はそのことを紹介するのもこの小論の目的の一つなのである。

二

序章であげたカール・ハインツ・イーレンブルクは、結局のところ決定的な手がかりは、13世紀初頭の詩人が意図をもって素材を改作した点であると考えている。すなわち、その詩人が単なる「編集者」(Kompilator) でないならば、ただ単に素材の伝説をそのまま物語 (nacherzählen) ろうとしたなどとは考えられない。むしろ詩人は直接の歴史的・社会的現実を物語ろうとしていたのだと推量している。イーレンブルクの見るニーベルンゲンの悲劇とは何なのであろうか。以下ごく簡単にイーレンブルクの見解を要約してみよう。

まずイーレンブルクは、ニーベルンゲン悲劇の中に超現世的な「運命」の力を見る悲劇観に対して、「ニーベルンゲンの歌」はペシミズムの意味における悲しみ深い人間の体験を描いた作品ではないとする。このことの証明になるのが、ディートリヒ・フォン・ベルンの英雄像である。人間的に考え行動するそのような人物を詩人が厳しい封建倫理を有する例えばハゲネのような人物に対立させたばかりではなく、ディートリヒ・フォン・

ベルンを殺害から生き延びさせたということは、少なくとも希望の光のようなものである。しかし味方や臣下が失われたばかりでなく、彼によって具現されていた理想が強力な現実に対して何ら影響のないものとわかったいわば「破滅者」としてディートリヒ・フォン・ベルンの場合にも悲劇が論ぜられなければならない。すなわち、悲劇は具体的社会の現実が人間の理想を実現できないことから生じているのであり、実はこの「現実」と「理想」の対立をイーレンブルクは、ハゲネとディートリヒ・フォン・ベルンの対立、さらには「臣下」と「王」との対立に当てはめていると言える。「臣下」は封建社会の現実を、そして「王」は宮廷的人間的な理想を具現しており、悲劇は「理想」よりも「現実」の方が強いことから生じているのである。例としてあのプリュンヒルトとクリエムヒルトの口論（第14歌章）のときのことを考えるとよい。グンテル王は事態を平穩におさめようとしたのに、臣下のハゲネはグンテル王を唆かし（870, 2）、ジーフリト殺害を主張して実行する。もしグンテル王の人格が強く、彼の意志に従って事が進んでいたら、あのハゲネの不実なジーフリト殺害、さらにはあのエツェル王の宮廷での悲惨な戦いは起こらなかったであろう。グンテル王の人格の「弱さ」こそ本来のあらゆる悲劇の原因だったのである。

このことは第二部でフン族のエツェル王にも言える。彼は宮廷的な平和を望む王ではあるが、王妃クリエムヒルトの企みに関して何も予感せず、ひたすらクリエムヒルトの望むところを好意的に全て受け入れたことは、結局グンテル王の場合と同じく、政治的慎重さに欠けることを示すものである。

従ってここで言えるのは、この両方の王の中に、宮廷的人間的な理想が封建社会の現実に対して平和を築き上げるにはあまりにも弱すぎるということが示されており、本来ならば王であるべき活動の主体が現実には臣下であったということである。この王と臣下との間の権力状態は、だから地位と権力との間の矛盾である。この矛盾がなければ、あのあわれな悲劇は起こらなかったであろう。しかし「ニーベルンゲンの歌」成立時における政治的状況は、まさにこの作品に具現された権力の矛盾を孕んでいたのである⁷⁾として、イーレンブルクは「ニーベルンゲンの歌」をその時代の反映として現われていると主張するのである。

イーレンブルクの結論からすれば、要するにこの時代の矛盾がこうして文学界の詩人によって嘆かれたのである。確かに13世紀初頭の外面的な出来事についてニーベルンゲンの作者は何も語っていないが、しかし詩人

というものがその時代の特徴を明らかにする能力があるのであれば、ニーベルンゲンの詩人も当時矛盾を孕んでいた歴史的に悲劇的な状況を文学的比喩で暗示しようとしたに違いない。もしこの仮定が正当だとすれば、詩人がその時代の矛盾を見出したのは、すなわち彼が歴史の成り行きに対して鋭い目をもっていたということであり、またその13世紀初頭の状況をニーベルンゲン悲劇の土台にする術を心得ていたことは、彼が当時偉大な詩人であったことを示すものであると言えよう。

三

しかしながら、イーレンブルクがその時代から解釈しようとした大きな成果にもかかわらず、さらにラディカルに論を進めて作品に見られる弱い王と強い臣下の矛盾を当時の政治的事情と結びつけた点はまだ疑問が残されているのではあるまいか。第一に、私の感じたところでは、イーレンブルクの言う封建社会の現実と宮廷的人間的な理想の対立、すなわちハゲネとディートリヒ・フォン・ベルンとの対立的な倫理作法がそれぞれ臣下と王に具現されていることは偶然であって、イーレンブルクが言うほどには重要なことではないし、また王の「弱さ」があらゆる悲劇の原因だったのではない。ハゲネは——イーレンブルクの主張とは裏腹に——エッツェル王の宮殿で起こる悲劇を宿命として自覚していたのであり、悲劇は行うこともできない「運命」の力によって生ずるのである。この運命の力こそこの作品を導くイデーなのである。

この点で私の見解はイーレンブルクと反対の立場をとるものであるが、しかし彼の見解を全て否定するつもりではない。イーレンブルク⁸⁾が言っているように、ニーベルンゲンの詩人は封建社会の現実と宮廷的人間的な理想との対立を事実アーサー王文学の詩人たちよりもより深く感じていたのであり、例えばヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハが「パルチヴェール」で成し遂げたように夢想的な方法で問題を解決することはできなかった。むしろニーベルンゲンの詩人は当時の宮廷文学にあって独自の立場を形づくろうとしていたのではあるまいか。

誰もが認めるように、ニーベルンゲンの詩人が汎ヨーロッパ的な宮廷文学の影響下にあったことは明らかであり、騎士文学は詩人にとって非常に魅惑的に作用したのに違いない。しかし、キリスト教を出発点とするにもかかわらず、ニーベルンゲンの詩人は、すでに述べたように、ゲルマン的な思考方法に強く魅せられてもいたのに違いない。なぜなら、古いゲルマン

の英雄歌謡がこの作品に保持されているとするならば、それでもってただ単に外面的なものばかりではなく、むしろ何か精神的なもの、すなわちゲルマン的（従って非キリスト教的）思考方法が詩人によって受け継がれたに違いないからである。ここにおいて新しい力と古い力との底深い葛藤がまさにこのニーベルンゲン詩人の内に起こったのである。確かに騎士文学の騎士的イデオロギー（G. ヴェーバーの言葉⁹⁾を借りれば、das neue ritterliche Gott-Mensch-Welt-Bild) は非常に魅惑的に映ったのであるが、しかしニーベルンゲンの詩人はどうしても英雄的なもの（das Heldische）を騎士的なもの（das Ritterliche）に同化させることができなかった。すなわち、滅亡すべき運命を感じ知るに至っても回避したりしないで、反対にその滅亡の宿命に向かって突き進んでゆく英雄的な行動が詩人にとっては少なくとも名誉あることのように思われたのであり、反対に騎士的なものはただ単に美しい理想でしかありえず、現実にとっては長続きしない不安定なものに思われたのである。

なぜこの対立がニーベルンゲンの詩人において生じたのであろうか。この点に関して、ゴットフリート・ヴェーバー¹⁰⁾は、ニーベルンゲンの作者にとって、騎士的イデオロギーの内面的に働く神ほど厭うべきものはなかったのであり、ニーベルンゲンの詩人はそこに根拠もない虚ろな楽天主義しか見なかったからであると言う。にもかかわらず、——ヴェーバーは続けて言っている——キリスト教それ自体はそのような懷疑から疑いをはさまれてはならない。恐らくは騎士全体を支配していたキリスト教の新しい解釈が問題にされなければならないのであって、ニーベルンゲンの詩人は、自分の作品において、英雄的なものを印象づけてはいても反キリスト教的なものへの共感を示していない。ハゲネやクリエムヒルトを詩人は賛嘆しているにもかかわらず彼らを明らかに否定しており、異教徒であるエッツェル王のよい面は特別キリスト教的な徳性である。ニーベルンゲンの詩人はキリスト教を攻撃することなしに英雄文学をうたったのである。

従ってニーベルンゲンの作者が望んだものは、ゲルマン的なものの特別異教的なものでもなく、中高ドイツ語時代における新しい異教でもない。そうではなく、確かに詩人はキリスト教的でありたいと望んだのであるが、——でなければ彼は決してリュエデゲール像を作らなかったであろう——しかし彼の立場は、彼には霧のようなキリスト教的神と英雄的なものとの間の緊迫状態によって特徴づけられ、詩人自らは悩むものなのである。リュエデゲールの迷いはまさに詩人のそれなのである。

勇士ギーゼルヘルに自分の娘を嫁にやってブルゴント族と縁戚の関係を結んだリュエデゲールは、フン族エツェル王の妃クリエムヒルトから、彼が求婚の使いに来たときの誓いを楯として助けを求められたとき、苦しまぎれにこう答える。

《Daz ist âne lougen: ich swuor iu, edel wîp,
daz ich durch iuch wâgte êre unde ouch den lîp.
daz ich die sêle vliese, des enhân ich niht gesworn.
zuo dirre hôhgezîte brâht' ich die fürsten wol geborn.》
(2150)

これに対してクリエムヒルトが、

Si sprach: 《gedenke, Rüedegêr, der grôzen triuwe dîn,
der stæte und ouch der eide, daz du den schaden mîn
immer woldest rechen und elliu mîniu leit.》 (2151, 1-3)

と言い寄って、エツェル王とともにリュエデゲールの足もとにひれ伏して嘆願するにおよんでは、このいとも誠実な武士は悲痛きわまる面持で(2152, 4) こう嘆くのである。

《Owê mir gotes armen, daz ich dize gelebet hân.
aller mîner êren der muoz ich abe stân,
triuwen unde zûhte, der got an mir gebôt.
owê got von himele, daz michs niht wendet der
tôt! (2153)

Swelhez ich nu lâze unt daz ander begân,
sô hân ich boesliche unde vil übele getân:
lâze aber ich si beide, mich schiltet elliu diet.
nu ruoche mich bewîsen, der mir ze lebene geriet.》
(2154)

この動揺こそ詩人の最も深い止むことのない感情だったのである。しか

しここにおいて英雄的な人間がいかにして宮廷的騎士的キリスト教的なものから生まれるかを詩人は明らかにしようとしているのである。この英雄的なものに関して、ニーベルンゲン詩人の文学的意図を解明する際認識されるのは、英雄的なものは「ある」(sein)のではなく、「成る」(werden)ということであって、それは決して初めから与えられているものではない。ブルゴント族への忠誠とフン族へのそれとの板挟みとなって嘆くリュエデゲールが真に英雄なのは、結局ブルゴント勢と戦わねばならない羽目となって、身内と戦うくらいならいっそのこと討死を望んで破滅の戦場へと向かうときからなのである。

Nu liez er an die wâge sêle unde lîp.
 dô begonde weinen das Etzelen wîp.
 er sprach: «ich muoz iu leisten, als ich gelobet hân.
 owê der mînen friunde, die ich ungerne bestân.»
 (2166)

Man sah in von dem kûnege vil trûreclîchen gên.
 dô vant er sîne recken vil nâhen bî im stên.
 er sprach: «ir sult iuch wâfen, alle mîne man.
 die kûenen Burgonden die muoz ich leider bestân.»
 (2167)

ここにおいてリュエデゲールは「運命」との避けがたい対立に出会っているのである。「運命」とは避けることもできず、逆らっても無駄な、人間の力を超えた大きな暗い魔的な力であって、人間はただそれに服従するしかない。リュエデゲールもここでこの「運命」に身も魂も賭けることとなった(2166, 1)のである。しかしその瞬間リュエデゲールの内から「英雄的なもの」が生じたのであって、その運命に自ら突き進んで行って、いかにして英雄としての名誉を汚すことなく滅んでみせるかということが、この叙事詩におけるリュエデゲールに課せられた悲劇的課題なのである。自分がゲールノートに贈ったその剣の刃によって討死する運命にあたりリュエデゲールの死は、まさに詩人が賛嘆しているように、「あらゆる美德の父の死」(2202, 4)であった。それは、リュエデゲールが自分の最期の時にのぞんでも、ブルゴント勢に対して騎士としての作法を忘れず、しか

もフン族のエッツェル王及びクリエムヒルトのために最後まで尽くした(2231)からでもある。

両者への忠誠の板挟みとなって滅んだ誠実そのもののリュエデゲールとは反対にどちらかと言えば不実なハゲネについても、彼は滅びなければならぬブルゴント族の宿命を悟っても、反対にその運命に向かって自ら突き進んでゆく英雄であることはすでに述べた。ハゲネにとっても、免れ得ない宿命をいかにして成就するかが彼の悲劇的課題だったのである。ニーデルラントの英雄ジーフリトの場合は、なるほど彼自身は悲劇的結末の運命を悟ってはいないのであるが、しかしジーフリトが狩猟にゆく前晩にクリエムヒルトは悪夢を見て、「狩りはお止めなさいまし。昨晚、私は二ひきの猪が、野原であなたを追いかけているいやな夢をみました。草花が朱に染まったのです」(921, 1-3)と言って夫を引き留めようとするなど、結局どんな勇士でも滅びなければならぬ運命の力がはびこっているのだと考えることができる。詩人はその運命に向かってジーフリトを突き進ませるのである。さらに第一歌章には、クリエムヒルトの悪夢が母后ウォーテによって占われ、二羽の鷲の爪に引きさかれた鷹とはすなわちジーフリトを暗示していたことは明らかであり、このときすでに英雄ジーフリトは死ぬ運命にあったのである。言い換えれば、ジーフリトの存在自体が悲劇だったのである。

従ってニーベルンゲン詩人の最も深い精神的状況は、騎士的なものに対する英雄的なものの対立そのものであるばかりではなく、人間は絶えず恐ろしい危険にさらされており、この世の輝きも永続することなく、悪魔が近くにいて神が遠くにあるという原体験そのものなのであって、詩人は悪魔との避けがたい対立において生きているのである。

まさにこの精神的状況から詩人には必然的に悲劇を語る態度が生まれていたのであって、すでに挙げたあの陰惨な将来の結末を予告する手法をひきおこしているのが、すなわち見えざる悪魔の手に支配されている感情だったのである。このしばしば詩節の4行目に見られる手法やクリエムヒルトの悪夢および妖精たちの予言などといった外的な形式を用いることによって、詩人は「歓び」(vröude)の結末を有する騎士文学とは全く異なった立場を築き上げようとしたのであるが、その際悲劇への意志と騎士の楽天主義への反発は全く一つのものであった。つまりジーフリト・プリュンヒルト伝説とブルゴント族滅亡の伝説を一つに結び合わせたニーベルンゲン詩人の文学的意図は、明るく楽天的騎士の世界を構築することではなく、

反対に悪魔が宮廷的歓喜の世界を支配する真っ只中で、騎士的なものが永続することはなく必然的に滅びることを表現することだったのであり、詩人は騎士的なものと英雄的なものとの深い内的関係を作ろうとしているのである。そのためにはジーフリト・プリュンヒルト伝説のかなりな変更が必要だったのであり、詩人は第一部を特別英雄文学あらしめようとしたのではなく、むしろ全体の計画のために騎士的アクセントを持たせようとしたのである。従って騎士的要素は当時の人々の興味に合わせるための外的装飾品なのではなく、騎士的な理想が長続きしない単に美しい理想に過ぎないことを暴露するためには、まず第一に騎士社会の発展した描写、すなわち宮廷的騎士的及びキリスト教的雰囲気^の巧みな描写が展開されなければならなかったのである。騎士の「武勇」と「ミンネ」の精神から何が生じ、いかに騎士的作法が悪魔と出会い、そしていかに崩れてゆくか、これら全てが表現されることになっていたのである。これら全ての騎士的価値が滅びたまま、宮廷的歓びは壊れ、この世の愛の生活も無惨に滅び、ミンネも宿命的に悪魔の手に引き渡されるということ、これら全てが騎士の暗い宿命なのであり、まさにこれがニーベルンゲンの悲劇である。詩人自らの言葉を用いて、「いつの世にも歓びは悲しみに終わるものである」(2378, 4) といこうとが、結局騎士的な歓びと理想が不安定なものであることを示した「ニーベルンゲンの歌」の内的本質を言い表わしていると言えるであろう。ニーベルンゲンの詩人は、当時の世界に存在することができるためには不滅な力を必要としたので、それが含まれる民族固有の過去の素材を利用したのである。

結 び

要するに、ジーフリト・プリュンヒルト伝説をただ単にブルゴント族滅亡の伝説に結びつけて叙事詩にふくれ上がらせたことが詩人の本来の業績なのではなく、前者を後者に目的あって結びつけ、一つの統一ある独自の文学作品に作りかえたことが詩人の業績なのである。

この立場は、「ニーベルンゲンの歌」を民衆全体の所産であるとした19世紀初頭のロマン主義者及びカール・ラッハマンの歌謡集積説の反対に立つと同時に、ラッハマン的歌謡集積説を抜け出て、「ニーベルンゲンの歌」は一人の詩人の手に成る叙事詩であると唱えたアンドレアス・ホイスラーの見解をも超えている。問題は詩人のイデーであり、素材は二次的なものである。従って、この叙事詩における内容上の矛盾を取り上げて素材

を確認することは何らこの作品の核心に触れるものではないと言える。「ニーベルンゲンの歌」はもはや素材の編集されたものではないからである。それは出来事が次から次へと展開する絵巻物のような構成になっているのではなく、原因と結果の連鎖に沿って主題が展開してゆく統一構成を有している。しかもニーベルンゲンの詩人はジーフリト・プリュンヒルト伝説とブルゴント族滅亡の伝説とを一つに結びつけた際、何かを考えてそうしたのに違いないのであって、そのような組み立てでのみ実現されるイデーによって導びかれたのである。要するに、「ニーベルンゲンの歌」はもはや一種のゲルマン的古代のいわば「博物館」なのではなく、13世紀初頭の一人の詩人によって創られた文学作品、すなわち素材の伝説から独立的に生じた一つの文学作品であって、詩人は古代ゲルマン歌謡の遺産を新しい中世文学としての叙事詩的世界へ発展的に統一することができたのである。

(1976・6・29)

※ 本稿執筆にあたってテキストは > Das Nibelungenlied hrsg. von Helmut de Boor, 20. Aufl., F. A. Brockhaus, Wiesbaden 1972 < を使用し、テキストから邦語で引用・説明している部分については、相良守峯氏の訳(岩波文庫)を参照もしくはそのまま引用させて頂いたことを付記しておく。

〔註〕

- 1) Andreas Heusler: Nibelungensage und Nibelungenlied, Verlag von Fr. Wilh. Ruhfus, Dortmund 1921.
- 2) Karl Heinz Ihlenburg: Das Nibelungenlied—Problem und Gehalt, Akademie Verlag, Berlin 1969 S. 25.
- 3) Gottfried Weber: Das Nibelungenlied—Problem und Idee, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1963 S. 1.
- 4) Nelly Dürrenmatt: Das Nibelungenlied im Kreis der höfischen Dichtung, Verlag Herbert Lang & Cie., Bern 1945 S. 232.
- 5) Friedrich Panzer: Das Nibelungenlied—Entstehung und Gestalt, Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart 1955 S. 207.
- 6) Meyers Klassiker-Ausgaben, Goethes Werke, Bd. 26, Das Nibelungenlied S. 417.
- 7) Vgl. K. H. Ihlenburg: Das Nibelungenlied—Problem und Gehalt S. 36 u. S. 166—167.

- 8) *ibid.* S. 144.
- 9) Gottfried Weber: *Das Nibelungenlied—Problem und Idee*, S. 175.
- 10) *ibid.* S. 176.