

徳島大学教養部紀要
(人文・社会科学)
第十四巻 別刷
1979

キューレンベルクの詩人と「ニーベルンゲンの歌」

石川 栄 作

キューレンベルクの詩人と「ニーベルンゲンの歌」

石川 栄 作

Der von Kurenberg und das Nibelungenlied

Eisaku Ishikawa

Zusammenfassung

Wer war der Dichter des Nibelungenlieds? Man hat darüber mancherlei Betrachtungen angestellt, es gelingt aber noch niemand, einleuchtende Ergebnisse zu gewinnen. Wir können vielleicht auch in der Zukunft nie den Namen des Verfassers kennen. Das ist ja fast unmöglich!

Trotzdem möchten wir hier einmal auf die Ansicht von Franz Pfeiffer achten, nach dessen Behauptung Der von Kurenberg gerade der Verfasser des Nibelungenlieds sei. Franz Pfeiffers These beruht darauf, daß die "Kurenberges wîse" und die Nibelungenstrophe vollständig dieselben seien, und daß beide Redewendungen ganz übereinstimmen. Wenn wir aber den Kurenberger und den Nibelungendichter für eine Person halten, so kommt in Frage der beträchtliche Zeitraum von 60—80 Jahren, der zwischen den Liedern des Kurenbergers (1120—1140) und dem Nibelungenlied (1200) liegt. In diesem Punkt überzeugt Franz Pfeiffers Schluß zwar nicht uns, aber seine Untersuchung gibt uns ein gutes Material, das Nibelungenlied mit Kurenbergers Liedern zu vergleichen.

Wie Franz Pfeiffer behauptet, fließt das Epische in die lyrischen Lieder des Kurenbergers ein. Seine Lieder zeigen wenig Schmuck, geringe Mannigfaltigkeit in den Reimen und unterscheiden sich wesentlich von den Werken der späteren subjektiven Lyrik. Sie sind keine gewöhnlichen Liebeslieder, sondern die ins Epische hinüberspielenden, romanzenartigen Gedichte.

In das Nibelungenlied dagegen fließt das Lyrische ein. Besonders in der 5. Aventure, wo Sîvrit erst Kriemhilt begegnet, klingt der lyrische Ton, der das überwallende Gefühl eines Minnesängers verrät. Der Nibelungendichter war sicher unter Einwirkung des damaligen Minnesangs und kleidete die Sîvrit—Kriemhilt—Fabel in die Form eines Minneromans ein. Seine eigentliche Leistung besteht also darin, daß er die alt-germanischen Sagen in ein mittelalterliches Epos verschmolz. In diesem Sinne ist das Nibelungenlied kein "Volksepos", sondern "ein höfisch-ritterliches Epos", das die einheitliche Konstruktion hat.

序

「ニーベルンゲンの歌」は厳密な意味においていわゆる「民衆叙事詩」(Volksepos)ではなく、一つの「宮廷的騎士叙事詩」(ein höfisch-ritterliches Epos)であり、整然たる構成を有するものである。それは単に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のである。¹⁾従って、ここでは「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は問題となりえない。そのような劇的な構造を有する一つの作品は個人にしてはじめて可能だからである。

それでは、そのように個人の詩作にしてはじめて可能な統一構成を有する「ニーベルンゲンの歌」は一体誰によって詩作されたのであろうか。これがすなわちここ数年来私が特に関心を寄せてきたところの問題の一つである。西洋のニーベルンゲン研究者たちはこの問題に関してさまざまな考察を試みてきたのであったが、しかしいずれも納得のゆく結論は導き出されえなかった。思うに、恐らくこれから先にも「ニーベルンゲンの歌」の作者の名前は求められえないであろう。それは不可能にも等しいのである。

しかしながら、それにもかかわらずここで敢えて一度取り上げて検討してみる価値のある論説が一つある。1862年のフランツ・プファイファ著『「ニーベルンゲンの歌」の詩人²⁾』がそれである。この論文は書かれてからもうすでに百数十年の年月を経てきているわけであるが、その結論部にはなおも疑問が残るとしても、現在の我々のニーベルンゲン研究に恰好の資料を提供してくれるのである。フランツ・プファイファの唱えるところは、結局のところ、キューレンベルクの詩人(Der von Kurenberg)乃至はキューレンベルガー(Kurenberger)——フランツ・プファイファ自身はキュルンベルガー(Kurnberger)と綴っている——と現在呼ばれている詩人が「ニーベルンゲンの歌」の作者だというのである。そしてその名をマゲネス・フォン・キュルンベルク(Magenes von Kurnberg)といい、それはパッサウの僧侶レギンマール(Reginmar, 1121—1138)の文書に証明として記載されているというのである。しかし、そのキューレンベルクの詩人と「ニーベルンゲンの歌」の詩人とを同一人物だと見なすと、そこからさまざまな問題点が生じてくる結果となり、ヴィルヘルム・シェーラー³⁾などもこの論説を非難している。

そのキューレンベルクの詩人——その歌謡は現在の我々には全部でわずか15詩節⁴⁾しか残されていない——に関しては我が国においてはまだ全体像が把握されていないし、またほとんど紹介もされていない。初期ミンネザングの最初の詩人として名が挙げられるに過ぎない。その歌謡はきわめて単純な形式に、素朴な感情が盛り込まれたものであるが、しかしその詩節の数が少ないこともあって、解釈することは我々にはかなりむづかしい。西洋の研究にあ

1) 詳細は拙論『「ニーベルンゲンの歌」——宮廷文学作品としての一考察』（かいろす14号、昭和51年10月）を参照されたい。

2) Franz Pfeiffer: Der Dichter des Nibelungenliedes, Wien. aus der Kais. Kön. Hof- und Staatsdruckerei, 1862.

3) Wilhelm Scherer: Der Kurenberger, Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 17 (1874).

4) 以下執筆上必要となってくるので、その15詩節全てを巻末に付録Iとして載せることにする。

っても、このキューレンベルクの詩人の歌謡は部分的にもまだ不明瞭のところが多く、従って全体的にも不明瞭のまま、解釈もまたさまざまである。しかし、この歌謡の詩節形式は「ニーベルンゲンの歌」のそれと大変よく似ており、このことが我々に両者を比較検討してみる機会を与えてくれるのである。

本稿では以下フランツ・プファイファの論説を引き合いに出して、その両者を比較検討しながら、考察を進めてゆくことにしたい。しかし、ここではフランツ・プファイファの論説を批判するのが目的ではなく、この考察の最終的な目的は、キューレンベルクの詩人の歌謡と「ニーベルンゲンの歌」とを比較することによって、むしろ両者のそれぞれの特徴をより正確に把握することにあるということをもって付け加えておかなければならない。

1. 「私有財産」としてのニーベルンゲン詩節

「ニーベルンゲンの歌」は、周知の通り、四行から成る詩節で構成されており、この詩節のことを一般に「ニーベルンゲン詩節」(Nibelungenstrophe)と呼んでいる。ところで、このニーベルンゲン詩節は当時一般に用いられていた、民衆の創造的な精神から生まれた伝統の詩節形式なのであろうか。それとも一個人の独創的な詩的技巧なのであろうか。

この問題に結論を下すために、フランツ・プファイファは詩節構成の発生について考察を進めている。⁵⁾ 以下、簡単にその考察を要約してみよう。まず古代の民族たちに関して言うと、彼らは叙事的詩 (die epische Poesie) だけしか知らず、それは詩節構成にはなっていなかった。確かにスカンディナヴィア北方の古代の詩、エッタ歌謡においては非常にしばしば詩節に分けられた構成が認められるのであるが、しかしそれは決して規則的ではなく、耳よりはむしろ目だけに確認されうるものなのである。古代ゲルマン人種の叙事詩を形成していたのは長詩句 (Langzeile) であり、ともかくそれは詩節構成になっていなかった。至るところで一般に用いられたいわば「共有財産」だったのである。9世紀にオトフリート(Otfried)がラテン語の讚美歌から脚韻 (Endreim) を借りてきて、頭韻 (Alliteration) の代わりにそれをドイツ語の詩に取り入れたのであったが、しかし以前からの叙事的長詩句 (epische Langzeile) の性格は変わらないままであった。12世紀初めになってようやく抒情詩とともに詩節構成が現われたのである。なるほど12世紀以前にも、(たとえそれらの作品が現在我々の手許に残されていないにしても、)恐らく民族的な抒情詩が存在していたのであろうが、しかしそれらは抒情詩的 (lyrisch) というよりはむしろ叙事詩的 (episch) であったろう。十字軍が始まってのち、否、一部は十字軍の結果として、ようやく個性的すなわち主観的な抒情詩が発展してきたのである。民衆全体の所産である叙事詩が例えばある民族全体の歴史的過去の出来事や宗教的観念を詩的に神々しくするのに対して、抒情詩的歌謡は個人の産物で

5) フランツ・プファイファ：同上書S. 7-16

あり、個人的思想感情の表白、すなわち個性の表現である。そのようにして抒情詩が独立性に目ざめるとともにすぐさま詩節構成が現われた訳である。詩の内容とともに形式も変化したのである。当初は単純素朴で飾りがなかった詩節形式も、抒情詩がより広い範囲を描写するようになればなるほどそれだけ一層高度な技巧をともなって発展していったのである。勿論この芸術豊かな詩節構成はただ抒情詩のみに限られていただけではなく、すぐさま叙事詩にも取り入れられていったのである。そしてその際、注目すべきことは、その詩節を創り出した者はそれと同時にその所有者であったということである。言い換えるならば、その詩節は他人によって模倣されることは許されるとしても、その詩節を変えないでそのまま他人が使用することは許されなかった。つまり、フランツ・プファイファは、その創造者の文学的所有権が不文律として行使されていたと主張するのである。従って、「ニーベルンゲンの歌」に用いられた詩節は当然のこととして一個人の独創的な詩的技巧であると言うことができるのである。ともかくニーベルンゲン詩節は自由に一個人が発見したものであって、決して伝承されたり、あるいは新しく民衆から生じてきたいわば「共有財産」としての詩節ではなかったのである。

2. フランツ・プファイファの論説の根拠

さて、前章でニーベルンゲン詩節を一個人の芸術的技巧であると認めた今、ここで注目したいのはキューレンベルクの詩人の詩節である。彼の詩節の一つにこういうのがある。

“Ich stuont mir nehtint spâte an einer zinne,
dô hôrt ich einen rîter vil wol singen
in Kûrenberges wîse al ûz der menegîn.
er muoz mir diu lant rûmen, alder ich geniete mich sîn.”

「私は昨晚おそく胸壁に佇んでいた。

その時私は一人の騎士がすばらしく歌うのを聞いた。

キューレンベルクの調べて群衆の中から歌っていた。

彼は私の国を去るべきか、それとも私が彼の愛を受け入れるであろうか、と。」

この詩節はその作者に因んで詩節が命名された唯一の例である。「キューレンベルクの調べにて」(in Kûrenberges wîse)と称され、それでもって明らかに作者固有の財産であると表現されている。しかもこの詩節は「ニーベルンゲンの歌」のそれとよく似ている。従って、ここでキューレンベルクの詩人と「ニーベルンゲンの歌」の詩人とは同一人物ではあるまいかという一応の可能性も生じてくるのである。両者を同一人物だと主張するフランツ・プファイファの論説の根拠はそのほかに一体どこにあったのであろうか。

フランツ・プファイファは何よりもまずキューレンベルクの詩人の歌謡と「ニーベルンゲンの歌」における言語の比較考察を行ない、両者が言い回しの点で一致しているということ

に注目している。⁶⁾ まず “einen leides manen” 「或る人に苦しみを思い出させる」という慣用句——あまり使用されない表現——が「ニーベルンゲンの歌」(1699, 1763, 1784, 2315 詩節)にもキューレンベルクの詩人の歌謡 (I-2)⁷⁾にも出てくれば、同様にあまり用いられない慣用句 “einen trûrigen muot gewinnen” 「悲しい気持ちに襲われる」が「ニーベルンゲンの歌」(188)にもキューレンベルクの詩人の歌謡 (II-4)にも出てくる。また「体験する」という意味の “geleben” が「ニーベルンゲンの歌」(695, 704, 847, 1247, 1379, 2122)に出てくれば、キューレンベルクの詩人の詩節 (I-2)にも出てくる。また “daz lant rûmen” 「その国を去る」という表現は、確かに他の詩人によっても用いられているが、しかし「ニーベルンゲンの歌」(66, 251, 360, 446, 701)においてよりも頻繁に出てくるのはほかにないし、またキューレンベルクの詩人の歌謡 (II-2, II-10)にも二度出てくるのである。そして “sich eines dinges genieten” 「或る事に喜んで従事する」という表現が「ニーベルンゲンの歌」(1056)にもキューレンベルクの詩人の歌謡 (II-2)にも用いられている。さらに、あまり用いられない表現 “einem ein dinc benomen” 「或る人から或る物を奪う」が前者では544, 1033, 1988 詩節に、後者ではII-1に現われている。そしてまた “eines künde gewinnen” 「或る人と知り合いになる」という表現が「ニーベルンゲンの歌」(88, 480)でもキューレンベルクの詩人 (II-1)にも使われているのである。

以上のように、フランツ・プファイファは「ニーベルンゲンの歌」とキューレンベルクの詩人の歌謡における語法の一致を主張するのであるが、ここで我々は一応そのような一致は「偶然」ではあるまいかと疑問を抱くことができる。しかし、それをあらかじめ予測してフランツ・プファイファはこう言うのである。「それを偶然だと思う者は他の詩人との比較を続けていってもらいたい。すると、たとえ全ての歌謡を読み終えたにしても、ここで提示された例の半分をも見つけることができないことに気がつくだろう」⁸⁾と。しかし、残念なことに、この言葉の真偽の判断には長い歳月の研究を前提とするので、研究歴の浅い今の私にはただ今後の課題として残しておくほか成すすべがないのではあるが、ただここで注目したいのは、キューレンベルクの詩人と「ニーベルンゲンの歌」の詩人とを結びつける決定的なものとしてさらにフランツ・プファイファは両者における文学的特質を挙げている⁹⁾ということである。すなわち、キューレンベルクの詩人の歌謡の描写は飾り気がほとんどなく簡単で、その内容も本質的にはのちの主観的な抒情詩の作品とは異なっている。それは純粹な意味での恋愛歌謡ではなく、抒情的なものとな事的なものが溶け合っているいわば抒

6) フランツ・プファイファ：同上書 S. 25-26

7) 本稿におけるこの歌謡番号は巻末の付録 I にあるキューレンベルクの詩人の歌謡のそれに従うものとする。

8) フランツ・プファイファ：同上書 S. 26

9) フランツ・プファイファ：同上書 S. 23-25 及び S. 27-28

情的物語詩とでも言うべき歌謡である。反対に、「ニーベルンゲンの歌」には抒情的なものが溶け込んでおり、そのことは作品そのものからでも容易に読み取ることができる。

"Swenne ich stân aleine in mînem hemedē,
 ûnde ich gedenke an dich, ritter edele,
 sô erblüet sich mîn varwe, als der rôse an dem dórne tuot,
 und gewinnet daz herze vil manigen trûrigen muot."

「私が一人肌着のままで佇みながら、
 貴い騎士よ、あなたのことを想えば、
 私の顔の赤面するさまは、まるで薔薇が棘のそばで赤くなるかの如く、
 そして心は多くの愁いに襲われてしまうのです。」

このキューレンベルクの詩人の歌謡で若い貴婦人が赤面するのを "sô erblüet sich mîn varwe" というふうに描写しているこの表現は、実は「ニーベルンゲンの歌」にも用いられている。すなわち、クリエムヒルトの兄弟たちがザクセン勢との戦いから無事帰還したという報告とともにジーフリトの英雄的な活躍の知らせを受け取ったときのクリエムヒルトの表情——

do erblüete ir liehtiu varwe, dô si diu mære reht' ervant.
 (240, 4)

彼女がこの吉報を聞きとったとき、彼女の明るい顔は紅に燃えた。

そしてこれに似た同じような表現がそのあとにもう一度出てくる。

Dô si den hôhgemuoten vor ir stênde sach,
 do erzûnde sich sîn varwe. ... (292, 1-2)

彼女が眼前に立っている意気揚々たる勇士に目を注いだとき、
 彼の頬は赤く燃えた。 ...

「ニーベルンゲンの歌」のこの二ヶ所の表現はそれぞれ第四歌章と第五歌章において描写されているのであるが、この両歌章、殊に第五歌章では抒情的な感情が明確に吐露されているとすることができる。第五歌章に属する281-283詩節にはこうある。

Nu gie diu minneclîche, alsô der morgenrôt
 tuot ûz den trüeben wolken. dâ sciet von maneger nôt,
 der si dâ truog in herzen und lange het getân.
 er sach die minneclîchen nu vil hêrlîchen stân. (281)

Jâ lûhte ir von ir wæte vil manec edel stein.
 ir rôsenrôtiu varwe vil minneclîchen scein.
 ob iemen wünschē solde, der kunde niht gejehen,

daz er ze dirre werlde het iht scoeners gesehen. (282).

Sam der liehte mâne vor den sternen stât,
des scîn sô lûterlîche ab den wolken gât,
dem stuont si nu gelîche vor maneger frouwen guot.
des wart dâ wol gehœhet den zieren hêldén der muot. (283)

さながら曙の光が暗い雲間から射すように
今や愛らしい姫は姿を現わした。長い間彼女を
胸に想いつづけてきた勇士（ジーフリト）は積もる悩みをのがれて、
愛らしい姫の気高く佇む姿をば見たのであった。

彼女の衣裳からは多くの宝石が光を放ち、
彼女の薔薇色の頬は蔭たげに輝いた。
どんな人がどう考えてみてもこの世において
これ以上美しいものを見たことがあるとは言うことができまい。

雲間から明るい光を放つ満月が
星々を圧して輝き渡るように、
彼女もまた多くのみめよき婦人の前に輝きまざっていた。
そのため逞しい勇士たちも胸をときめかせたのであった。

クリエムヒルトが、暗い雲の中から突然現われてくる美しい曙の光に喩えられて、初めてジーフリトと出会うことになるこのすばらしい描写——「ニーベルンゲンの歌」の中で最も抒情性を漂わせているこの胸ときめくほどのすばらしい描写——この描写は叙事詩人というよりはミンネゼンガーとしての溢れ出る感情を吐露したものではあるまいか。ここにおいては叙事詩の中に濃い抒情詩的色彩が溶け込んでいるのである。それは、あのキューレンベルクの詩人の歌謡の中に叙事詩的なものが含まれているのはちょうど逆の現象であって、両者はお互いの特質を特徴づけ合っているのである。

そのキューレンベルクの詩人と「ニーベルンゲンの歌」の詩人とを同一視することのできるものとしてさらにフランツ・プファイファは、キューレンベルクの詩人の故郷が「ニーベルンゲンの歌」の詩人と完全に一致することを指摘している。¹⁰⁾ 「ニーベルンゲンの歌」はドナウ河周辺の地理に詳しいオーストリアの詩人によって書かれたと推測するのが現在の定説であるが、そのドナウ河の岸辺がキューレンベルクの詩人の故郷でもあったというのである。そしてその名をマゲネス・フォン・キュルンベルクと言い、その名はパッサウのレギンマル僧侶の文書に証明として記載されている——これがフランツ・プファイファの論説の結論である。

10) フランツ・プファイファ：同上書S.28

3. キューレンベルクの詩人と「ニーベルンゲンの歌」の成立年代

しかしながら、キューレンベルクの詩人を「ニーベルンゲンの歌」の作者だと認めた場合、そこで問題となってくるのは、キューレンベルクの詩人が活動していた期間と「ニーベルンゲンの歌」の成立年代との食い違いである。キューレンベルクの詩人が活動していた期間は、一定の記載がないので正確には決定されえないが、しかし彼は、文書上1143-1171年と証明されうるディートマル・フォン・アイスト (Dietmar von Eist) にとにかく先行するのであるから、キューレンベルクの詩人の活動期間は12世紀の前半、およそ1120-1140年であると推定されるのである。それに対して「ニーベルンゲンの歌」が1190年以前に成立したことは決してありえない事実である。このことの証明になるのが詩と韻の性質である。詩と韻に関連してその状態と変化を我々が12世紀の最後の10年間ほど正確に知ることのできる期間はドイツ文学史上ほとんど例がない。すなわち、その少し前の1185-1190年にハインリヒ・フォン・フェルデケ (Heinrich von Veldeke) が彼の叙事詩「エネイーデ」(Eneide)を詩作したが、この叙事詩においてはじめてドイツで芸術的な自覚をもって、規則的な詩の構成のほかに韻の完全な精確さ、韻の完全な一致が取り入れられたのである。それ以前にあっては韻に恣意と不正確さが支配し、ただ単に類音が支配していたに過ぎなかったのである。ハインリヒ・フォン・フェルデケが同時代人のもとで中世全体を通じて宮廷文学の「父」であったのは、すなわちこの類音が彼によってはじめて規則と法則にまで高められたからである。彼以前にあっては、例えば kint - dinc, lîp - zît, wart - stark, lop - got, klagen - haben, sêle - êre などといった韻があらゆる詩人に一般に用いられた韻だったのである。もし「ニーベルンゲンの歌」が現在ある形で1190年以前に詩作されていたならば、それは確かにそのような韻を示しているであろう。しかし、「ニーベルンゲンの歌」においてそのような韻は全くないのであって、「ニーベルンゲンの歌」の韻は12世紀末から13世紀半ばまでに生じたたいの詩におけると同じほど純粹かつ正確なのである。今日我々に知られている「ニーベルンゲンの歌」は、だからどうしてもこの時期(1200年頃)に属しなければならない。

従って、キューレンベルクの詩人の歌謡と「ニーベルンゲンの歌」との間には60-80年というかなりな年代の食い違いがある。しかし、そのことをフランツ・プファイファは認識していたのであるが、そのかなりな年代の食い違いは問題ではないと言う。なぜなら、彼の考えによれば、現在ある形の「ニーベルンゲンの歌」は詩人のもともとの作品ではなく、より古い詩をのちに、宮廷社会の趣味に従って改作したものであると考えるからである。その際改作はただ単に韻に限られたことではなく、全体にわたって補足されたりして量がふやされたのであり、しかもこのことは、カール・ラッハマンによって考えられている方法——すなわち、それによれば改作者は古い詩節を全てそのままにしておいてところどころに新しい詩

節をさし込んで拡大したのであるとするカール・ラッハマンの方法で起こったのではないとフランツ・プファイファは考えるのである。

それでは一体その改作者とは誰だったのであろうか。フランツ・プファイファはその改作以前の原型の作者を追求していたように思える。それならば、たとえキューレンベルクの詩人が「ニーベルンゲンの歌」の詩人だとしても時代の食い違いの点で矛盾がない訳である。しかし、形式と内容は一つである限り、フランツ・プファイファの言う原型の「ニーベルンゲンの歌」と現在我々の手許にある「ニーベルンゲンの歌」とは内容もかなり異なったものであるに違いない。そして我々がここで問題にしているのは、フランツ・プファイファの言う原作者ではなく、今日あるテキストの作者である。この点、フランツ・プファイファの見解は我々のそれと相容れないものがある。

さらにフランツ・プファイファの見解を否定する決定的な根拠が挙げられる。フランツ・プファイファのようにキューレンベルクの詩人と「ニーベルンゲンの歌」の詩人とを同一人物と見るならば、先にも述べた通り、「ニーベルンゲンの歌」の詩人は1120-1140年頃の人となる。しかし、この1120-1140年ではまだ前段階「ブルグンデン叙事詩」(Burgundenepos)¹¹⁾さえ発生しなかった頃である。以上のことを考え合わせると、フランツ・プファイファの言うキューレンベルクの詩人と「ニーベルンゲンの歌」の詩人との同一視は適切ではないように思われるのではあるまいか。

4. 「ニーベルンゲンの歌」における抒情的特質

しかし、フランツ・プファイファの考察は、キューレンベルクの詩人を「ニーベルンゲンの歌」の詩人に結びつけて、両者を比較検討することによって両者のそれぞれの特色を的確に理解させてくれる機会を我々に与えてくれたという点で、それなりに資するところがあったのではあるまいか。フランツ・プファイファの指摘するように、「ニーベルンゲンの歌」には抒情詩的要素も含まれているのである。特にクリエムヒルトとジーフリトが初めて出会うことになる第五歌章においてはまさにその通りである。ニーベルンゲンの詩人はその印象的な出会いの日として聖霊降臨祭の朝を選び、饗宴をその背景に選んでいる。クリエムヒルトは彼女の母ウオテと多くの着飾った美しい婦人をつき従え(279)、さながら曙の光が暗い雲間から射すように姿を現わした。長い間彼女を胸に想いつづけてきたジーフリトは、ようやく積もる悩みをのがれて、愛らしい姫の気高く佇む姿をばしみじみと見た(281)。彼女の

11) 「ニーベルンゲンの歌」の生成史に関しては、1920年代初めのアンドレアス・ホイスラーの研究が画期的であり、彼によって文献学的なニーベルンゲン研究は揺ぎない礎石が置かれたとすることができる。彼による「ニーベルンゲンの歌」の成立系図を巻末に付録IIとして載せておくので参照されたい。(Andreas Heusler: Nibelungensage und Nibelungenlied, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1973, S. 49)

身につけた衣裳からは多くの宝石が光を放ち、また彼女の薔薇色の頬は朧たげに輝いた(282)。雲間から明るい光を放つ満月が、星々を圧して照り渡るように、彼女もまた多くのみめよき婦人の前に照りまさっていた(283)。王子ジーフリトとしては、哀歎交々いたる思いであった(284, 4)。

Er dâht' in sînem muote: 《wie kunde daz ergân,
daz ich dich minnen solde? daz ist ein tumber wân.
sol aber ich dich vremeden, sô wære ich sanfter tôt.》
er wart von den gedanken vil dicke bleich unde rôt. (285)

Dô stuont sô minneclîche daz Sigmundes kint,
sam er entworfen wære an ein permint
von guotes meisters listen, alsô man im jach,
daz man helt deheinen nie sô scôenen gesach. (286)

彼は心の中で思った、「私はどうして
姫を恋するようになったのか。それははかない夢だ。
しかし姫を想いあきらめるくらいなら死んだ方が余程ましだ」
思い乱れるあまりに、彼は赭くなったり蒼くなったりした。
このときジゲムントの王子が優雅な姿で立っているさまは、
さながら名匠の技をもって羊皮紙に描いた画のようであり、
いかなる勇士でもこれほどに端麗な男は、
ついぞ見たことがないと人々が噂したほどであった。

このようにクリエムヒルトが姿を現わすさまを暗い雲間から輝き出てくる曙の光に喩え、クリエムヒルトのその輝やかなしい美しさをも、雲間から光を放つ満月が星々を圧して輝き渡るさまに喩え、またジーフリトを名匠が羊皮紙に描いた画に喩えているこの第五歌章は、ほかの歌章とは違って素材となる伝説もなく、ニーベルンゲンの詩人の自由な創作である。古代ゲルマンの英雄歌謡に魅せられていたニーベルンゲンの詩人も、一方では当時の汎ヨーロッパ的な宮廷文学の影響下にあったことは間違いない。ニーベルンゲンの詩人はジーフリトとクリエムヒルトの物語をミンネ文学の形式で表現し、全体の愛の物語はミンネザング風に刻みこまれた感情と思考において発展しているのである。古代ゲルマンの素材を宮廷文学へ移行したことは、ニーベルンゲンの詩人の新しい偉大な業績であったとすることができるであろう。

5. キューレンベルクの詩人の歌謡における特質

一方、キューレンベルクの詩人の抒情詩的歌謡には叙事詩的要素が溶け込んでいると言える。我々はここで彼の作品を具体的に取り扱って、その特質を考察してみることにしよう。

序章でも少し触れたように、キューレンベルクの詩人の歌謡はきわめて単純な形式に、素

朴な感情が盛り込まれていて、飾り気もほとんどなく、韻における多様性も少なく、本質的にはのちの主観的な抒情詩の作品とは異なるものである。

“Ez hât mir an dem herzen vil dicke wê getân,
daz mich des geluste, des ich niht mohte hân
noch niemer mac gewinnen. daz ist schedelîch.
jône mein ich golt noch silber: ez ist den lútèn gelîch.”

「私の心は非常にしばしば悲しくなります。

私は、まだ自分が手に入れたことのないものが
欲しくてたまらないのです。残念なことです。

しかし金や銀のことを言っているではありません。それは人々に同じことなのです。」

この歌謡で「それは人々に同じことなのです」(ez ist den lútèn gelîch.)とは、すなわち「恋人」のことを言っているのであり、要するにこの詩節が意味するところは「私が欲しくてたまらないのは恋人です」という切ない気持ちなのである。このように直接的な表現を避けて、間接的な表現手段をしばしば用いているのもキューレンベルクの詩人の特徴である。しかし、彼は個人的な感情を吐露したのではない。個人的な感情を客観化しているところにキューレンベルクの詩人の歌謡の大きな特色があるのである。

“Vil lieben vriunt verkiesen, daz ist schedelîch;
swer sînen vriunt behaltet, daz ist lobelîch.
die site wil ich minnen.
bite in, daz er mir holt sî, als er hie bevor was,
und man in, waz wir redeten, dô ich in ze jungest sach.”

「愛するお方に去られてしまうのは、心の痛いことです。

愛するお方を傍に持っていることは、うれしいことです。

そういう習慣を私は好みます。

あの方が以前のように私に好意を寄せるよう頼んで下さい。

この前お会いした際私たちは何を言い合ったか、思い出させて下さい。」

この詩節においても最初の二行でまず一般的な事柄を述べて、次に「そういう習慣を私は好みます」というふうに自分の意見を述べる。そしてその次の最後の二行で締めくくりとして自分個人の感情が吐露されている。その詩節においても見捨てられた女性の切ない気持ちがひしひしと感ぜられる。男と女の「別離」というモチーフはキューレンベルクの詩人の歌謡に一貫したモチーフである。I-2の歌謡もそうであるし、II-1, II-8, II-11の歌謡もまた明らかにそうであると言える。しかし「別れ」のモチーフの代表的な例は何と言っても「鷹の歌」——キューレンベルクの詩人の歌謡の中でも二詩節が互いに関連し合っている唯一の例の「鷹の歌」であろう。以下、もう少し正確なキューレンベルクの詩人の特色を把

握するために、ここでその二詩節を詳しく考察してゆくことにしたい。

"Ich zôch mir einen valken mære danne ein jâr.
 dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,
 und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
 er huop sich ûf vil hôhe und vlouc in ândèriu lant.
 Sît sach ich den valken schône vliegen,
 er vuorte an sînem vuoze sîdîne riemen,
 und was im sîn gevidere alrôt guldîn.
 got sende sî zesamene, die gelieb wellen gerne sîn!"

「私が一羽の鷹を飼い育てて一年以上になった。

私が鷹を思い通り飼い訓らし、
 そして私が鷹の翼を黄金で飾ってやった時、
 鷹は空高く舞い上がり他国へ飛んで行った。

それからのちに私は鷹が美しく飛ぶのを見た。
 鷹はその足に絹の帯をなびかせ、
 鷹の翼は一面黄金色に輝いていた。
 神よ愛し合う二人を一緒になし給え。

この「鷹の歌」でまず問題となるのは、第一詩節四行目の鷹が飛び立つ (vliegen) というこ
 とはただ単に「飛び立つ」という動作のみを意味しているのか、それともそれは象徴的に解
 釈されなければならないのかということである。この問題に関して、ドイツの中世抒情詩研
 究者たちは、世界文学の中からこれに似た例を多く集めて議論をたたかわせてきたのであつ
 たが、彼らがそろって疑いをいれなかった点の一つだけあると言えよう。すなわち、「さす
 らい」というモチーフが問題であり、そのモチーフの核心は「鷹」＝「恋人」を同一視する
 ことから成り立っていると要約することができよう。例えば、「ニーベルンゲンの歌」におい
 ても「鷹」＝「恋人」(つまり、この叙事詩では「夫」ということが暗示されている。

In disen hôhen êren trôumte Kriemhîldè,
 wie si zûge einen valken, starc, scœn' und wîldè,
 den ir zwêne arn erkrummen. daz si daz muoste sehen,
 ir enkûnde in dirre werlde leider nîmmér gescehen. (13)

Den troum si dô sagete ir muoter Úotèn.
 sine kûndes niht besceiden baz der gúotèn:
 《der valke, den du ziuhest, daz ist ein edel man.
 in welle got behüeten, du muost in sciere vloren hân.》 (14)

この栄華の中にあつて クリエムヒルトは夢を見た。
 それは彼女が飼っていた強くて美しく猛々しい鷹が、

二羽の鷲の爪に引き裂かれた夢であった。この夢ほど
彼女にとってこの世で悲しいことはほかには決してありえなかった。

彼女はこの夢のことを母君ウオテに物語った。
母は愛らしい姫に、次のような夢の占いを聞かせねばならなかった。
「そなたが飼っていた鷹というのは気高い殿御のことじゃ。
運が悪いと、そなたは殿御をすぐに失わねばなるまい」

そしてその「鷹」が暗示していた「殿御」とはそのあとの詩節によってジーフリトその人であるということが明らかになる。

Kriemhilt in ir muote sich minne gar bewac.
sît lebte diu vil guote vil manegen lieben tac,
daz sine wesse niemen, den minnen wolde ir lîp.
sît wart si mit êren eins vil küenen recken wîp. (18)

Der was der selbe valke, den si in ir troume sach,
den ir besciet ir muoter. wie sêre si daz rach
an ir nâhesten mâgen, die in sluogen sint !
durch sîn eines sterben starp vil maneger muoter kint. (19)

クリエムヒルトは心の中で恋というものをあきらめた。
こうして恋しいと思うような殿御をも知ることなしに、
この優しい姫は長い年月、楽しい日々を送りむかえた。
だがやがて彼女も、晴れて或る勇士の妻となる日が来た。
この勇士こそ、姫が夢に見て、母君が占ったあの鷹であったのだ。
後にこの勇士を殺害した自分の近親の者たちに、
彼女はどれほどひどい復讐を遂げたことであったろうか。
この一人の死のために多くの母の子らは命を失ったのだ。

このように「鷹」は「殿御」つまりは「恋人」を暗示しているということを吟味しながら、
キューレンベルクの詩人の歌謡を考察してゆくならば、よりによってこのキューレンベルク
の詩人の「鷹の歌」が一羽の鷹を失ったことへの単なる嘆きに過ぎないという解釈は不十分
ではあるまいか。この歌謡における「鷹」はすなわち「恋人」であるというふうに象徴的に
解釈されなければならないのである。

それでは次に、この「鷹」を象徴的に解釈しなければならないならば、この歌謡は、恋人
に見捨てられた女性の嘆きというモチーフに「嫉妬」というモチーフがその上に加わるので
あろうか。すなわち、第二詩節の飾りである「絹の帯」(sîdîne riemen)は第一詩節の「私
が鷹の翼を黄金で飾ってやった」(ich im sîn gevidere mit golde wol bewant)飾りとは
別のもの、ある新しい結びつきを示すものとして理解すべきものなのであろうか。第一詩節
と第二詩節におけるこの「飾りの機能」の問題に関して、とりあえずここで注目したいのは

ヴィルヘルム・シェーラー (Wilhelm Scherer) の現代語訳である。¹²⁾

Ich sah seitdem den Falken oft in stolzem Flug.
Doch ach! an seinen Füßen er seidne Fesseln trug,
Ein fremdes Gold ihm glänzte roth im Gefieder —
O sende Gott den Liebsten, sende mir ihn wieder!"

キューレンベルクの詩人の原作テキストには何の記載もない「見知らぬ」(fremd)黄金は、このヴィルヘルム・シェーラーの解釈によれば、「見捨てられた」というモチーフに「嫉妬」というモチーフを付け加えていると言える。そして「鎖」(Fesseln)はここでは鷹の付属品の言葉ではなく、新しい第三者との結びつきの「甘い圧制」の象徴として理解されている。果してこの歌謡に第三者の登場は必要なのであろうか。このヴィルヘルム・シェーラーの解釈では不十分であると言えるのではあるまいか。

鷹はその飼い主の女性から飛び去って行った。その鷹がのちに美しく飛ぶ(schöne vliegen)のを彼女が再び見るとは一体何を意味するのであろうか。彼女が鷹の足に見つけた飾りは一体何を意味するのであろうか。

「他国へ飛んで行った」(vlouc in ändèriu lant)という表現はその所有者の「意志に反して」ということを確かに前提としているが、しかし鷹が他の保護者のもとへ飛んで行ってしまったということは指し示してはいない。飛び去ってしまった鷹は誰の所有ともならず慣れた大空で飛び舞うことも考えられるからである。鷹をつれもどし再び自分のものとすることができないならば、ただ日々美しくなる鷹の舞うさまを見て喜ぶほかはない。甘い言葉をかけて近寄ると、鷹はすばやく飛び去ってしまうからである。このときの所有者の苦い経験が甘くせつなく「美しく飛ぶ」(schöne vliegen)という像のうしろに隠されているのであって、ともかく鷹は第二詩節で初めて他国において鎖をつけられたのではない。その飾りは飛び去ったあと初めて飾られたということに関しては何も語られていないからである。鷹は初めから足に絹の帯が飾りつけられていたのである。従って、第二詩節の "alrôt guldîn" という表現は第一詩節の "mit golde wol bewant" という表現の言い換えとして見なされるのが適切であろう。すなわち、彼女が再び一羽の鷹を見たとき、鷹は飾りをつけていたが、それは彼女の愛の「しるし」——彼女にはよく知れた「しるし」——なのであって、言い換えれば、飾りは彼女の所有を示す「しるし」であるという機能を持っているのである。精神上的の財産が鷹の足のところにある絹の飾りによって表現されているのである。従って、第二詩節は「嫉妬」の対象となる第三者を導入しているのではなく、その女性は飛び

12) Wilhelm Scherer: Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich, Berlin 1874, S. 119. (Carl Wesle: Das Falkenlied des Kurenbergers. ZfdPh. 57, 1932 及び Peter Wapnewski: Des Kurenbergers Falkenlied, Euphorion 53, 1959を参照のこと。)

去ったものを認識し、それを彼女の失われた財産として認識しているということを暗示しようとしているのである。つまり、黄金と絹の帯とが彼女に示しているのは、その鷹は彼女のものであったということである。八行という短い詩の中に二度も翼が飾られていることを描写しているのは非芸術的だと一見批判の声もあるかも知れないが、しかしそれらの飾りは新しい恋がたきという第三者を暗示しているのではなく、人間の精神——その中でも最も偉大なもの、すなわち「愛」を認識することを教えているのである。そして彼女は叫ぶのである。

“got sende sî zesamene, die gelieb wellen gerne sîn!”
 「神よ愛し合う二人を一緒になし給え」

八行の詩の中で突然外側へはみ出してしまったようなこの最後の一行で、しかし、キューレンベルクの詩人は主観的な感情を客観的なおおいのうしろに隠してしまっているのである。従って、このキューレンベルクの詩人の「鷹の歌」は「一緒になし給え」という「訴え」ではなくて「嘆き」である。歌謡のそれぞれの表現から読み取られるように、見捨てられた女性の「嘆き」である。その嘆きは、しかし、余りにも個人的なものは取り去られていて、文学的に像へ転換することでもうすでに（決して最後の一行の叫びでもってではない）個人的な運命を一般的な運命に転換してしまっている。主観が客観化されているのである。個人の経験が文学的な象徴の過程を経て、一般的な運命の明示となっている。この客観化を越えて、見捨てられた女性は自己克服に至る。客観化は自己克服である。見捨てられた女性一人が話題となっているのではなく、愛する者全てが問題となっているのである。

しかし、この個人的な感情の客観化がキューレンベルクの詩人の歌謡の特徴であるだけでなく、歌謡が一般的な格言に流れ込んでいるということも特質の一つであると言えよう。

Wîp unde vederspîl diu werdent lîhte zam.
 swer sî ze rehte lucket, sô suochent sî den man.
 als warb ein schoene ritter umbe eine vrouwen guot.
 als ich dar an gedenke, sô stêt wol hôhè mîn muot.

女性と鷹は飼育するのが容易だ。
 それらを巧みに誘う心得のある者の所へとそれらは飛んで行く。
 このようにして美しき騎士は高貴な女性に求愛するのである。
 そのことを考えると、私は意気揚々となるのだ。

この歌謡では、まず最初の二行で格言風に女性と鷹の飼育について述べ、次に第三行目で客観的に貴婦人に対する騎士の求愛を、そして最後の一行で個人的に自分の告白を述べている。「そのことを考えると、私は意気揚々となるのだ」——人間の胸の奥底からほとぼしり出る愛を発散させている一行である。キューレンベルクの詩人の「鷹の歌」にしても、この格言に流れ込んでいる歌謡にしても、否またほかの別れの対話の歌謡にしても、結局のところ、

これらの歌謡は人間の胸の奥底から尽きることなくほとぼり出る熱い愛をテーマに歌っていると言えるのではあるまいか。「愛」はキューレンベルクの詩人の15の歌謡全てを通じて言えるテーマなのである。

結 び

以上、考察してきたように、キューレンベルクの詩人と「ニーベルンゲンの歌」の詩人とを同一視する見解はなおも問題が残っている。恐らく両者は同一人物ではなかったであろう。しかし、両者を同一人物と見たフランツ・プファイファの論説は、両者を比較検討することによって両者のそれぞれの特徴を的確に把握することのできる機会を我々に与えてくれたのである。

キューレンベルクの詩人の歌謡は、きわめて単純な形式に、素朴な感情を表現したものであり、本質的にはのちの主観的な抒情詩の作品とは異なる。それは普通の種類の愛の歌謡なのではなく、叙事的なものへ跳び込んでいる抒情的物語詩的歌謡なのである。抒情詩的なものと叙事詩的なものとは分かれず、感情の吐露と教訓がここではなおも溶け合っている。個人的な感情の客観化がキューレンベルクの詩人の特徴であるばかりではなく、その歌謡が一般的な格言へ流れ込んでいることも特記すべき一つの特徴なのである。

このキューレンベルクの詩人の歌謡とは正反対に、叙事詩「ニーベルンゲンの歌」には抒情詩的なものが溶け込んでいる。「ニーベルンゲンの歌」前半、殊に第五歌章においては抒情詩的音色が鳴り響いていると言える。ジーフリトとクリエムヒルトとのミネザング風な恋愛の物語の発展は、恐らくニーベルンゲンの詩人自らの自由な創作であろうが、しかしまさにそれゆえに、つまり古代ゲルマンの伝説によったものではなく自らが新しく創造したものであるがゆえに、そこに描写された表現の特色はニーベルンゲンの詩人における注目すべき特質ではあるまいか。「ニーベルンゲンの歌」前半における抒情的色彩は、恐らくニーベルンゲンの詩人が当時のミネザングから受けた影響であろう。古代ゲルマン歌謡の遺産を新しい一つの「宮廷文学」へ発展的に統一させたということがニーベルンゲンの詩人の本来の業績であると言わなければならない。古代ゲルマンの伝説を素材に用いながら、このように宮廷文学の特徴、しかも抒情詩的色彩をも合わせ持っている点で、「ニーベルンゲンの歌」は冒頭で述べたように厳密な意味において「民衆叙事詩」ではなく、13世紀の初頭に新しく生まれた特異性を有する一つの「宮廷文学作品」なのである。

(1978・9・1)

※本稿執筆にあたって「ニーベルンゲンの歌」のテキストは《Das Nibelungenlied hrsg. von Helmut de Boor, 20. Aufl., F. A. Brockhaus, Wiesbaden 1972》を使用し、そ

の邦語訳に関しては相良守峯氏訳（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、そしてキューレンベルクの詩人の歌謡は》Des Minnesangs Frühling, bearbeitet von H. Moser und H. Tervooren, S. Hirzel Verlag Stuttgart 1977《によったものであることを付記しておく。

〔付録 I〕 キューレンベルクの詩人の歌謡

I

1. "Vil lieben vriunt verkiesen, daz ist schedelîch;
 swer sînen vriunt behaltet, daz ist lobelîch.
 die site wil ich minnen.
 bite in, daz er mir holt sî, als er hie bevor was,
 und man in, waz wir redeten, dô ich in ze jungest sach."
2. Wes manst dû mich leides, mîn vil liebe liep?
 unser zweier scheiden müeze ich geleben niet.
 verliuse ich dîne minne,
 sô lâze ich diu liute harte wol entstân,
 daz mîn vröide ist der minnist und alle ändèr verman.

II

1. "Léit máchet sorge, vil liebe wünne.
 eines hübschen ritters gewan ich künde:
 daz mir den benomen hânt die merker und ir nît,
 des mohte mir mîn herze nie vrô werden sît."
2. "Ich stuont mir nehtint spâte an einer zinne,
 dô hêrt ich einen rîter vil wol singen
 in Kûrenberges wîse al ûz der menegîn.
 er muoz mir diu lant rûmen, alder ich geniete mich sîn."
3. Jô stuont ich nehtint spâte vor dînem bette,
 dô getorste ich dich, vrouwe, niwet wecken.
 "des gehazze got den dînen lîp!
 jô enwas ich niht ein eber wilde", sô sprach daz wîp.
4. "Swenne ich stân aleine in mînem hemedè,
 únde ích gedenke an dich, ritter edele,
 sô erblúet sich mîn varwe, als der rôse an dem dórne tuot,

- und gewinnet daz herze vil manigen trûrigen muot."
5. "Ez hât mir an dem herzen vil dicke wê getân,
daz mich des geluste, des ich niht mohte hân
noch niemer mac gewinnen. daz ist schedelîch.
jône mein ich golt noch silber: ez ist den lûtèn gelîch."
6. "Ich zôch mir einen valken mêre danne ein jâr.
dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe und vlouc in ândèriu lant.
7. Sît sach ich den valken schône vliegen,
er vuorte an sînem vuoze sîdîne riemen,
und was im sîn gevidere alrôt guldîn.
got sende sî zesamene, die gelîeb wellen gerne sîn!"
8. "Ez gât mir vonne herzen, daz ich geweine:
ich und mîn geselle müezen uns scheiden.
daz machent lügenaere. got der gebe in leit!
der uns zwei versuonde, vil wol des waere ich gemeit."
9. Wîp vîl schoene, nû var dû sam mir.
lîeb ûnde leide daz teile ich sant dir.
die wîle unz ich daz leben hân, sô bist du mir vil lîep.
wan minnestu einen boesen, des engân ich dir niet.
10. Nu brinc mir her vil balde mîn ros, mîn îsengewant,
wan ich muoz einer vrouwen rûmen diu lant,
diu wil mich des betwingen, daz ich ir holt sî.
si muoz der mîner minne iemer dârbênde sîn.
11. Der tunkel sterne der birget sich,
als tuo dû, vrouwe schoene, sô du sehest mich,
sô lâ du dîniu ougen gên an einen andern man.
sôn weiz doch lützel iemen, wiez under uns zwein ist getân.
12. Aller wîbe wunne diu gêt noch megetîn.
als ich an sî gesende den lieben boten mîn,
jô wurbe ichz gerne selbe, waer ez ir schade niet.
in weiz, wiez ir gevalle: mîr wârt nie wîp als lîep.
13. Wîp unde vederspîl diu werdent lîhte zam.
swer sî ze rehte lucket, sô suochent sî den man.
als warb ein schoene ritter umbe eine vrouwen guot.

als ich dar an gedenke, sô stêt wol hôhè mîn muot.

〔付録II〕 Andreas Heusler: Stammbaum des Nibelungenlieds

