

歴史とフィクションの狭間で — ヴォルフラムの「原典言及」をめぐる —

青木三陽

はじめに

12、13世紀における俗語文学、特にアルトゥースロマーンをはじめとする宮廷叙事詩の急速な展開は、この時期に大きな変革を見たラテン的文筆文化からの刺激に負うところが少なくない。宮廷叙事詩はまずフランス、特に北フランスを中心に発展し、やがてその大きな影響を受けたドイツ語圏において花ひらくが、それはとりもなおさずこれらの地方にカロリング・ルネサンス以来、ラテン文化が保持されていたためである。そのことを確認するには、例えば俗語文学の開花がほぼ1世紀近くも遅れたイベリア半島とこれらの地域を比較してみればよい。

そのような条件のもとでは当然のことながら、宮廷叙事詩人は基本的にラテン的文筆家の詩学を受け継いでいたものということができる。両者を比較したとき — 前者の作品は過去に題材をとったという意味で広義の歴史文学であり、したがって後者の作品の内でも比較の対象として最も有意義なのは歴史記述であろうが — 特に目をひく共通点は、自らの物語についての真実性追及の姿勢、ならびにその手法である。すなわち彼らは共に、自らの作品に記されている内容が真実であることを主張し、それぞれ信頼に足る証拠が存在することを強調して見せるのである。後述するように、特に宮廷叙事詩人たちのそれは必ず、書物の姿をとり、彼らはそこへの依拠を主張する。

自分の用いた「原典物語」に頻繁に言及する限りにおいては、ヴォルフラムもその定石から外れるものでないように思われる。だが、彼が他の詩人達と大きく異なるのは、物語の真実性を保証するはずのそれらの発言の内容が終始曖昧、しかも一貫しておらず、それぞれを比較してみると非常に相矛盾した印象を与えることである。

伝統というものが権威として絶対の重みを持つ中世にあって、この規範からの逸脱は大きな危険となりうる。原典言及の曖昧化、複雑化が意図的なものであるのならば、それは果していかなる意味を持ち、あるいは作中においていかなる機能を担うものであるのか。この問いに答えるために、本稿ではまずヴォルフラムが属する宮廷文化とその規範となったはずのラテン的文筆文化の特徴とを比較し、その関係性を探る。その後、『パルティヴァール』中における原典言及箇所

を概観し、この作品にとって真実性証明の文言がどのような意味を持つのかを明らかにしたい。

1. ラテン的文筆文化と宮廷叙事詩

中世ヨーロッパに流布したすべてのアルトゥースロマンの祖ともいえる『ブリテン列王記』の著者である聖職者ジョフリー・オブ・マンモスは、自らの作品がどこから情報を得て成立したものなのか、すなわちその典拠についてこう述べる。彼が典拠としたのは、「ブリテン王の行為をはじめから終わりまで完全に記した、ブリテン語で書かれたとても古い書物」¹であると。そのような書物は今日に至るまで存在が確認されておらず、彼以外の口から言及されたことさえ一度もない。そもそもケルトの文化は無文字文化であり、その文学は当然口承性を前提としているのだから、仮にジョフリーが本当にケルト文化の中に作品の題材を求めたのだとしても、それが文字で「書かれた」ものだという主張は極めて信憑性が薄い。したがって今日では、この「書物」なるものはジョフリーによる捏造と考えられている。

では、彼はなぜわざわざそのような捏造を行わなければならなかったのか。その理由は、とりまなおさず彼がラテン的学識を身につけた聖職者として、その詩学を用いつつ、自らの作品をつくりごと *factio* ではなくて、あくまで真実味を帯びた歴史 *historia* として記そうと努めたからである。そして、書物を持ち出すことでフィクションの物語に歴史記述としての価値を与えようというジョフリーのこの試みが成功したのかというと、意外なほどにうまくいったらしい。² 多少ともブリテンの正確な歴史を知っている今日の我々の眼から見れば『列王記』は明らかにフィクション文学であるが、この尺度は12世紀の受容者にはあてはまらない。どこまで一般化できるかを言うにはあまりに史料が少ないが、当時のかなりの受容者たちにとって、『列王記』は真実の物語であり、アルトゥース王とその騎士たちは、たしかに実在した人物だったのである。

彼に続いて『列王記』を翻案したアングロノルマン人ワーズ³ も同様に、自らの作品が歴史記述に属するものとして受容されることを要求する。彼は、そういった種類の作品の情報源としては、口承の物語を信頼に値しないものとして排除する。彼にとっても、文字として伝えられた情報こそが、作品の歴史記述としての信憑性を保証するのである。

このように述べると、これらラテン的学識を身につけた作家は、口承文芸にあるような伝承

¹ Geoffrey of Monmouth: *Historia Regum Britanniae*. Hrsg. v. N. Wright, Cambridge 1991, V.132f

² 同時代人による、アーサー王文学のフィクション性をめぐる証言の収集、分析については Vgl. Burchter, Brigitte: *Wahrheit und Fiktion. Der Status der Fiktionalität in der Artusliteratur des 12. Jahrhunderts*, Beiheft zu *Poetica* 21, München 1996, S.1ff. 彼女の収集例から確認される限り、「列王記」を「歴史偽造」だと見抜いた証言例は一つのみである。

³ Wace: *Roman de Brut*. Hrsg. v. Ivor Arnold, Bd.1, Paris 1938, S.12.

時における揺るぎを一切許さない者として、原典の単なる複製者にすぎないような印象を与えてしまうかもしれない。だが、実際に原典を所有していた作家たちにおいても、その自由な創作能力は決して抹殺されてしまうわけではなかったのである。なぜならば、彼らにとって重要なのは事実には忠実な単なる復元作業ではなくて、あくまで「真実らしさ」を提示することであったからだ。たとえ作品の内容が事実を取り扱ったものであったとしても、その内容によっては信憑性を疑われるものとなりえよう。そのようなとき、作者は「真実らしさ」への要求に応えるため、逆に自らの創作による様々な要素を挿入することで作品の保全を図らねばならないのである。そのような意味で、ホラティウスが詩人に要求した「嘘と真実の混合」⁴は、中世において一般的な、文学上・修辞学上の必要条件だったとも言われる。⁵例えば古典古代の民族的英雄を詠った叙事詩は、中世の学識者によってたしかに歴史として受け取られたが、同時に、その内容には歴史的な真実からは逸脱する作為性 *intentio* が認められもしている。彼らの意見によればウエルギリウスはつくりごと *figumenta* の挿入によって主人公の行為をより崇高なものとする「詩人にして歴史家」なのである。⁶

だがこれは決して、この時代の学識者によってアリストテレス的「歴史と詩の分離」が完全に放棄されたということではない。中世の人間の「真実の物語 *vera narratio rerum*」への要求は、作中の個々の事例についてというよりも、題材全体についての方に重きが置かれるということなのである。範例となるべきものは、基本的に信頼できるものでなければならない。学識者たちによって語られる物語は、有名な信頼できる証人によって伝えられていることが大前提なのであり、したがって、もしも原典の知名度が内容の信憑性を証明するに不十分であるなら、そのテキストは声高に真実性を約束する言葉を叫ばねばならなくなるであろう。

アルトゥース王の物語を歴史記述として成立させようとする著述家が書物としての原典を持ち出して、口承の伝統を無秩序な「嘘」として切り捨てるとき、そこには以上のような意識がはたらいた結果と考えられるのではないだろうか。彼らは歴史を偽造するからこそ、そこに描かれる題材そのものの真実性を保障する手段として、より高い権威を有する証拠品を提示して見せねばならなかったのである。

アルトゥース王とその騎士たちを取り扱った題材はこの後彼らの手を離れ、俗語の宮廷文学の世界において爆発的に広まっていくこととなるが、彼ら世俗宮廷社会の住人達の意識において、情報源としての書物・口承の物語の概念はどう変化していったのだろうか。

⁴ *Ars Poetica*, V.119 u. 151f.

⁵ Von Moos, Peter: *Poetica und historica im Mittelalter. Zum Mimesis-Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan*. Tübingen 1976, S. 93-130, hier S.119.

⁶ Jones, J. W. (Hrsg.): *The commentary of the first six books of the >Aeneid< of Virgil commonly attributed to Bernardus Silvestris*. London 1977, 1, Z.8-11.

中世の言語として、ジョフリーが用いたラテン語はいわば教会によって押しつけられた外国語であるのに対し、ここで俗語と総称している諸言語はそれぞれの民族固有の生きた言葉である。宮廷叙事詩以前に、俗語における歴史意識が、まずはその民族の過去をうたった叙事詩 — Epos の訳語として本稿ではこれ以後「英雄詩」と呼ぶが — としてあらわれていたことは、注意すべき点であろう。

英雄詩は過去から題材を取っており、これもその意味では、宮廷叙事詩と同様、広義の歴史文学であるということができよう。が、両者はその内容の信憑性をどこに求めるかという点において決定的に異なる。宮廷時代に先立つゲルマンの英雄詩において語られる内容は、過去の事件や民族的英雄の行為が口承の伝統によって語り伝えられたものであることを前提としている。⁷ したがって英雄詩は作者 *Autor* と語り手 *Erzähler* の区別を必要としない。両者は共に歌手 *Sänger* の姿の中に統一されているからである。歌手は自らと受容者両方に親しい真実のみを口にするのであるから、伝統そのものが語りの主体⁸ となった。書物は必要とされず、人がこの文学に真実性を要求するとき、それは、共同体の記憶に遡って得られるものであった。

一方、ロマーンの作者は「書き手」であり、語り手とは距離をとる。口承性から文筆文化への移行が生じ、物語の作爲性 *Gemachtheit* と構造が意識されるとき、作者と語り手の区別が必要となったのである。⁹ そしてそのような、集団的記憶に拠りどころを求めることのできない宮廷叙事詩人は、先ほど見たようなラテン的文筆家の姿勢 — 確かな証拠を持ち出すことによる真実性の追究 — を受け継いだといえる。¹⁰ そもそも初期宮廷叙事詩人は自ら僧 *pfaffe* を名乗ったし、それ以外の者も大部分は聖職者、あるいはそれに近い身分であったと推測されているのである。ここで問題となるのはおそらく、彼らの身分そのものではなく、それに付随する知的環境である。宮廷叙事詩人は作品中においてことさらに自らの「学識」を強調する。彼らの誇るところ

⁷ もちろん、今日我々に伝えられているテキストは文字として残されたものばかりであり、本当の口承文芸としての性質がどれほど伝えられているのかには疑問の余地がある。それでもなお、それらの作品は宮廷叙事詩とははっきりと区別される特徴を残しているのである。

⁸ Warning, Rainer: Formen narrativer Identitätskonstitutio im höfischen Roman. In: *Identität*. Hrsg. v. Odo Marquard und Karlheinz Stierle. München 1979, S.553-589, hier S.575f.

⁹ 「作者」、「語り手」、この両概念については Vgl. Schu, Cornelia: *Vom erzählten Abenteuer zum Abenteuer des Erzählens*. Frankfurt a. M. u. a. 2001, S.124ff.

¹⁰ もちろん、口承性によった文学と文筆文化の文学とはある時期を境にはっきり二つに分かれるものではない。両者の間には中間形態と呼ぶものが存在する。中世初期の *Buchepik* などがそれである。例えばオトフリート・フォン・ヴァイゼンブルクの『福音書』は口承による媒介を前提としているが、その文本はすでに推敲されて安定した *Schriftlichkeit* の特徴を示している。Vgl. Ernst, Ulrich: *Formen analytischen Erzählens im Parzival Wolframs von Eschenbach*. Marginalien zu einem narrativen System des Hohen Mittelalters. In: *Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze*. Hrsg. v. Friedrich Wolfzettel. Tübingen 1999, S.165-198, hier S.191.

の「学識」とは、単なる専門知識の豊富さを表わす言葉ではない。聖職者となるべく受けた正規の学校教育と、それによって習得されたラテン文化の知識 — むろん詩学も含めて — を指しているのである。詩人にとって重要なのは、俗人たる受容者との身分の差を強調すること自体にあるのではなく、書物に近づくことができ、加えてそれらに対する批判能力の保持を主張する点にある。そう考えれば、ハルトマン・フォン・アウエが「学識ある騎士」¹¹と一見矛盾する名乗りをあげるのも理解できよう。ラテン的学識こそが、俗人には閉ざされている書物への接近を可能にする。書物への要求は、ラテン的教養とレトリック教育への入り口として、真实性を追究する宮廷叙事詩の詩学にとって基本的なものであったのである。¹²

ただし、宮廷叙事詩をラテン的文筆家の著作と比較したとき、同時にある大きな相違点も見受けられる。すなわち、物語の真实性証明の言葉 — 特に原典を引き合いに出すことによる — の使用頻度の高さである。ラテン的文筆家の著作はしばしば、冒頭でただ一度だけ真实性の証明を行なうことで満足する。それに対して宮廷叙事詩は、我々の目から見れば過剰といえるほどの回数原典を呼び出し、物語の真实性に保証を与えようとするのである。

その理由は一般に、受容者の文学レベルに帰せられると考えられている。ラテン語は俗人に近づける領域にはなかったのであるから、当然ながら、ラテン的文筆者が対象とする受容者とは、同じくラテン的学識のある人間である。それに対し、宮廷叙事詩人が対象としたのは、俗人貴族であった。宮廷叙事詩人はいわば文筆文化と俗人文化の接点ともいえるだろうが、これらの受容者においてはまだフィクションの意識が発達しておらず、そのため物語に「真実らしさ」をより強く要求したと考えられるのである。¹³

加えて俗語は、文語として使用されて後も、下賤・低俗の観念がなかなか抜けなかった。それゆえ中世盛期の宮廷的受容者は、俗語の、しかもフィクション性が明らかな物語の中には価値の低いものを見たらしい。俗語ロマーンの作者として認められようと望むものは、その物語を歴史記述のようにカモフラージュし、フィクションを軽蔑する者達の目から保護しなければならなかったのである。特に彼らが自らの作品を区別化すべき対象として視野に入れていたのは、まず雑多な口承文芸として流入してくる芸人や歌手たちの作品であろう。ジョフリーらにおいて見たように、ラテン的文筆文化は自らを歴史的伝統に組み込むことで正当性を手に入れた。「真实性の問題」と直面した俗語の宮廷叙事詩人達もまた、それに輪をかけた形で、彼らにとって高い権威

¹¹ Hartmann von Aue: *Iwein*. Hrsg. v. Georg Friedrich Benecke und Karl Lachmann. Neu bearb. v. Ludwig Wolf. Berlin 1968, V.21.

¹² Bumke, Joachim: *Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach*. Tübingen 2001, S.133.

¹³ Nellman, Eberhard: *Wolframs Erzähltechnik. Untersuchungen zur Funktion des Erzählers*. Wiesbaden 1973, S.51.

を持つ書物を持ち出して受容者の要求を満たす必要があったと考えられるのである。

2. 自己弁明 — 口承の原典物語？

ヴォルフラムの『パルツィヴァール』は内容、テーマ、そして形式においてもこの宮廷叙事詩の伝統に連なるものであり、そこにはジャンル意識と呼べるものがはたらいっていることが認められる。¹⁴

にも関わらず、ヴォルフラムは今述べたような宮廷叙事詩の原則 — 確かな原典への依拠の明示 — に逆らうように見えるのである。彼は当初、自分の物語の原典としては、書物の姿をとるのかどうかも分からない曖昧な「原典物語 *diu âventiure*」を持ち出すのみである。「原典物語が我々に告げる¹⁵ ところでは…」(12,3)。¹⁶ この表現はこれ以後頻出するが、¹⁷ 具体的にどのようなものを指すのかは当面の間一切解説されない。そして、どの場面であれ、彼は決して自分が「読んだ」とは口にしない。

そして、本編が開始される直前¹⁸ に置かれたいわゆる「自己弁明」では、ヴォルフラム自身の文筆文化との関わりをはっきりと否定するような言葉さえ見られる。

¹⁴ 特に同じアルトゥースロマーンである『エーレク』、『イーヴァイン』との連続性を強調しようとする努力は顕著である。『パルツィヴァール』中における両アルトゥースロマーンへの言及の数の多さがそれを証明している。『パルツィヴァール』における間テキスト性の問題については Vgl. Wand, Christine: *Wolfram von Eschenbach und Hartmann von Aue. Literarische Reaktionen auf Hartmann im Parzival*. Herne 1989.

¹⁵ 原文で用いられている動詞は *sagen*。一見して、『パルツィヴァール』の原典物語が口承で伝えられたことをはっきり証明する言葉のようにも思われるのだが、この問題を複雑にしてしまうのは、「聴く」および「読む」に関する中高ドイツ語の語彙の意味がきわめて輪郭不鮮明なものであったという事実である。 *hoeren* という言葉は「聴く」のみならず、広義に「知覚する」ことも意味していた。また、*lesen* は「読む」、「朗読する」という意味だけでなく、「物語る」という意味も持っていた。*sagen* には「言う」のみならず「知らせる」という意味もあり、*schriben* には「書く」のみならず「伝える」という意味があったのである。これはつまり、*lesen* や *schriben* という語それ自体が文字による普及を証言するものではなく、同様に *hoeren* や *sagen* という語が使われているからといって、それをただちに口頭によって作品が媒介された証拠だと見なしてはならないということの意味する。Bumke, Joachim: *Höfische Kultur: Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München 1986, S.728.

¹⁶ 以後、『パルツィヴァール』本文からの引用は Lachmann, Karl (Hrsg.): *Wolfram von Eschenbach*. Berlin 1833, 5. Ausg. Berlin /Leipzig 1891 により、() 内には段落と行数を記す。

¹⁷ この「原典物語」というヴォルフラムの特徴的な表現については、Lofmark によって、全ての使用例を網羅したリストが作成されている。Lofmark, Karl: *Wolfram's Source Reference in Parzival*. In: *MLR* 67 (1972), S.820-844.

¹⁸ 「自己弁明」は、ヴォルフラムが自らの立場を表明する意図をもって、本編完成後にこの位置に挿入したものと推定されている。Vgl. Nellmann, Eberhard: *Wolfram von Eschenbach. Parzival* Bd II. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert v. Eberhard Nellmann. Übertragen v. Dieter Kühn. Frankfurt a. M. 1994, S.514f. 並びに Bumke, Joachim: *Die Wölfram von Eschenbach-Forschung seit 1945. Bericht und Bibliographie*. München 1970, S.288.

私の正しさを目、耳の両方で確かめたい人を、欺こうとは思わない。盾取る職が私の本務である。私の勇敢さが示されないのに、詩作の点だけで私を愛する人がいたら、その人には知性が欠けているのだと思われる。立派な婦人のミネを求めておきながら、その方のミネに値する働きを私が盾と槍とで成し遂げられなかったとしたら、その方は私に対してそれ相応の態度をとられるがよい。騎士的な行為によってミネを求める者は、高い掛け金を賭けて勝負しているのだ。婦人方がおべっかととらなければ、私はあなた方にまだ知られていない話をして、この物語を続けさせていただく。そのことを私に望まれる方は、この物語に書物を期待しないでいただきたい。私は一文字も知らない。かなりの詩人達がそこからパン種を取っているのだが、この物語は書物の舵なくして進む。この物語が書物だと思われるよりは、湯殿でタオルも持たずに裸でいるほうがましだろう。柴の束さえ忘れなければ。¹⁹ (115,27ff)

ラテン的文筆文化の立場から見れば、この文旨の告白によりヴォルフラムは宮廷叙事詩人に必須な物語の真実性証明の努力を放棄してしまっているように思われるであろう。彼は、そのために拠るべき何物も有しないことになるのだから。果たしてヴォルフラムは、この発言、権威であるはずの書物の相対化により自分の物語のフィクション性を明らかにしている²⁰ のであろうか。

だが、書物の権威を相対化してしまうかのような曖昧さは、実は必ずしもヴォルフラムだけの特性というわけではない。一見したところ物語の真実性保証のために真剣な努力をはらうハルトマンやゴットフリートにも、稀にはあるが、そういった態度が見られるのである。

『イーヴァイン』冒頭、アルトゥース王に「泉の冒険」のエピソードを報告するカーログレナントは、物語の真実性を自らの体験によって保証する。「それは本当の話です。私自身が経験したことなのですから」。²¹ 語り手自身が目撃・経験することによって物語の真実性が保証されるというのならば、そういった手段に頼れない宮廷叙事詩人は、この言葉によって宮廷叙事詩という文学ジャンルのフィクション性をほめかしているということになるだろう。²² ハルトマン

¹⁹ この箇所においても、同じアルトゥースロマンを扱った「学識ある騎士」ハルトマンが強く意識されていることは確かであろう。Vgl. Wand, S.202ff. だが、「自己弁明」における「書物」は複数形であり、つまりある特定のテキストを指しているのではなく、もっと一般的な概念を表わすものだと考えられるのである。したがってここはハルトマン個人を意識しての発言というより、より大きな文筆文化全体との脈絡でとらえられるほうが相応しいであろう。

²⁰ Haug, Walter: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung*. 2., überarb. und erw. Aufl. Darmstadt 1992, S.12ff.

²¹ *Iwein*, V.259.

²² Vgl. Schu, S.154.

以上に文筆文化に依存することによって自らの物語を武装したゴットフリートさえも、『トリスタン』の愛の洞窟のエピソードにおいてこの「目撃証言」を持ち出す。「私がこのことを良く知っているのは、そこに行ったことがあるからだ」。²³

著者はこれまで、歴史を装う作品においてはことのほか書物への依拠が主張され、それ以外の、信頼性に劣る情報源が否定されたと述べてきた。たしかに、真実の追及を説く中世の歴史家はまず第一に、歴史の真実を得る方法として信頼できる資料の使用を挙げる。その筆頭はもちろん、書物である。例えば、中世の歴史記述の典型世界年代記において、天地創造（キリスト、あるいはアブラハムの誕生から出発する場合もあるが）からの人類の数千年の歴史を保証するのは、キリスト教世界における最高の権威としての聖書と、聖職者達の著作である。だが、特に記述が（当時の人間にとっての）現代史に近づくにつれ、目撃者、口伝などが信頼性の程度により区別されつつ利用されることが多々ある。この際注意せねばならないのは、中世では一般に奇跡、迷信、伝説がそのまま盲信される場合が多いかのようなイメージを我々は抱きがちであるが、歴史を記す方法について学識者たちの多くが述べるのは、自ら見聞して確かに事実であると知ったこと、たしかな証拠により、あるいは信頼すべき人の書により確実とされること以外は書かない、という意見が数多く存在するという事実である。むしろ、歴史家が真実を追究するといっても、それは単なるレトリックであることも可能なのであり、ここには深い考慮が必要である。だが少なくとも彼らの意識の中に、事実を記述しようとする批判精神、そのため事実を確定しようとする努力がある程度行なわれたことは認められるのである。否定されるのは、彼らの批判に耐えないレベルの雑多な信じられない話、ありえない話である。彼らの批判を耐える限りにおいては、体験談や口承の情報も真実性を保証する材料からしめ出されはしなかった。

宮廷叙事詩人が稀に口にする物語の目撃性も、そのような「事実」のとらえかたから説明がつくのではないだろうか。アルトゥース王をめぐる物語群は、先ほども述べたように芸人 Spielman による雑多な口承の形によっても多数ドイツ語圏に流入していたと言われる。宮廷叙事詩人達が書物という権威を持ち出して区別化を図らねばならないのはまず何よりもそういった雑多な、信憑性を欠く口承文芸からであって、批判に耐える範囲でありさえすれば書物以外の情報源が閉めだされてしまうわけではない。まして、口承性を明言するならまだしも、書物への依拠を曖昧化しているという事実のみによってヴォルフラムの作品から真実らしさを完全に排除することは、当時の受容者にもできなかったはずである。ヴォルフラムが意図しているのは後述するようなあ

²³ Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isolde*. Hrsg. v. Friedrich Ranke. Dublin / Zürich 1978, V.17100. もっとも、この直後に正反対の事実が告げられ、この発言の信憑性もやはり曖昧化されてしまうのではあるが。「私は十一歳のときからこの洞窟を良く知っていたが、コーンウォールへはまだ一度も来たことがない」。*Tristan und Isolde*. V.17136ff.

る意図をもった「ほのめかし」であって、この時点で規範に背く態度をあえて誇示してみせるわけではない。

3. 宮廷的共同体との対話

だがそれにしても、ヴォルフラムの発言は彼の同業者たちの控え目な態度と比べれば、いささかラディカルすぎるように見える。少なくとも、受容者が宮廷叙事詩というジャンルへ対して抱く期待をこの時点で多少とも裏切ってしまう恐れがあるだろう。ここまで極端な表現をとる理由はどこにあるのだろうか。

その答えは、彼の、受容者たる宮廷的共同体との独特な接し方を考察することから得られる。ヴォルフラムが対象としている受容者は、明らかにハルトマンやゴットフリート、フェルデケといった他の宮廷叙事詩人達の作品を熟知する、文学的知識を共有する人々である。²⁴ 同時代の詩人達の中で、ヴォルフラムほど他者の作品に言及する者はいない。彼は作中で他の詩人に話しかけ、賞賛し、議論を挑み、脅迫しさえする。これはむしろ、受容者たちがこの詩人たちをよく知っているからこそ受け入れ可能なことである。そのような受容者たちは当然、宮廷叙事詩人たちの、例の書物への依拠を表明する言葉をよく知っており、それをパロディー化した言葉を理解することもできる。ヴォルフラムがここで例の決まり文句を逆転させて口承性をほのめかすとき、それは彼ら文学通の受容者との知識の共有を前提として、伝統を相手にした一種のゲーム Spiel²⁵ となりうるのである。そうして得られた緊張感や、彼の新しい文学の可能性を暗示することとなる。

ヴォルフラムの宮廷的共同体の関わり方について考慮すべき点として、語り手の権威を自ら掘り崩し、その立場を受容者と同じ次元におきたがるという特徴がある。彼は様々な分野(天文学、神学、博物学等)における識者、情報通という役割を演じることもあるが、同時に、(この「自己弁明」におけるように)学識のない者、知識の乏しい者を演じることもできる。そして後者の場合、たいていは惨めな境遇に立たされ、恋愛においても運のない、同情に値する人間を装うのである。²⁶ そのような言葉は受容者に、語り手の権威を自分達と同じレベルにまで引き下げ、視線の高さを同じくすることを可能にするのである。

挙句の果てに語り手は、物語の真実性を「受容者の責任において」証明しようとする。「あなた方が許してくださるなら、これは真実です」(159,26f)。「あなた方自身の誓いにかけて、こ

²⁴ Vgl. Wand, S.15ff.

²⁵ Schu, S.243.

²⁶ Bumke (1997), S.154.

れは真実です」(238,8ff)。これらは自らの作品に対する究極の責任放棄の言葉のように聞こえるが、そうではない。これらの言葉が発せられるのは、グラールがもたらす神秘的な食事についての説明がなされる箇所である。その描写は、ヨーロッパ中に広く伝説が伝わり、当時の人間にとっては実在の人物であったプレスター・ジョン(エピソードでパルツィヴァールの甥としても登場)の書簡²⁷と内容が一致している。つまりここで、グラールの王国はジョンのキリスト教王国インディアになぞられているのである。書簡には、ジョンの王国は他のどの国よりも神に近く、その恵を受けたユートピアとして報告されているが、むしろそれを目撃した者はこの世にだれもいない。例えば、天国の存在は、キリスト教徒のだれもが知り、かつ信すべきものであるのに、それを通常の間が自らの力で「証明」することは決してできないのと同じで(通常その行為は奇跡と呼ばれる)、ヴォルフラムも、あまりにも俗人世界とは宗教的次元が異なり、誰も見たことのないジョンの王国を自らの責任において証明することを断念し、共同体と同じレベルに身においてその共有された知識によりどこを求めらるのである。²⁸

「自己弁明」の意味は、こういった宮廷的共同体との取り組みの一部として見たとき、はじめて正しく理解できよう。ヴォルフラムの意図は物語全体のフィクション性を示すことなどではない。俗人貴族の特徴を自らに取り込み、自らと受容者を同じ次元におき、しかも他の学者詩人達を引き立て役にするにより、テキストに共同体的価値を獲得することなのである。ヴォルフラムは、宮廷叙事詩という文学を共同体内での会話に変えてしまう。俗人の文学活動の自主性を受容者との共同体的行為の中に見出そうとしているのである。物語は可能な限り共同体的環境に根を下ろし、こうして宮廷社会にはじめて俗人による俗人のための文学の可能性が生じる。²⁹

4. キオート — 星の書と歴史記述の統合

²⁷ プレスター・ジョン、ならびにその書簡の信憑性については Vgl. Bumke, Joachim: *Parzifal und Feirefiz – Priester Johannes – Loherangrin. Der offene Schluß des Parzival von Wolfram von Eschenbach*. In: DVjs 65 (1991) S.236-264, hier S.245ff

²⁸ さらに、回数からいって例外的ではあるかもしれないが、共同体的意識と結びついたヴォルフラム独自の真実性証明の方法がもう一つ存在する。物語についての記憶が今日でもなお共同体の間に共有されている、との発言である。「ところでブランバントには今日でもなお彼ら二人(ロヘラングリーとその妻)について、彼女が彼を迎え、彼がその後去っていったこと、彼女の間が彼を立ち去らせたこと、その間どれくらい彼がそこに滞在していたかなどを良く知っている人が今日でもたくさんいる」(826,10ff)。

²⁹ 後にヴォルフラムと同様アルトウースロマンを扱ったヴィルント・フォン・グラーフエンベルクの言葉は、第三者の目からそれを証言するものとして非常に印象的である。「俗人で、彼ほど上手く物語った者はいない」。Wirnt von Grafenberg: *Wigalois : der Ritter mit dem Rade*. Hrsg. v. Georg Friedrich Benecke. Berlin 1819, V.6346.

こういった、受容者との交流による共同体的出来事としての文学の創造は、同時に、文学が口承によって伝えられ、管理されたころの環境を思い起こさせるものでもある。場合によっては、非常に保守的な態度に見える可能性もあるだろう。だが、これを古い文学への「逆行」ととらえてはならない。³⁰ なぜならば、ヴォルフラムにとって口承性をほめかすのは受動的な行為ではなく上述のような特別な意図があつてのことであり、さらに、彼は文筆文化の果たした機能を自らの作品に持ち込む術もまた知っているからである。「舵を持たない」物語がそのまま遠くに進みすぎるのはあまりに危険であり、新しい目標を目指すにしても一定の方向性が示されなければならない。

「自己弁明」において与えられていた口承性のイメージとの取り組みは、原典詩人（とヴォルフラムによって主張される）キオート³¹の登場により新たな展開を迎えることとなる。『パルツィヴァール』の物語は、キオートによってトレド³²で発見されたという異教の書物、さらには複数のラテン語の歴史記述の中に捜し求められた結果発見されたものであることが明らかにされる。キオートの、複数の材料の中から史料批判を行い、信頼に足る情報のみを収集し、真実の物語を得るといふ書物狂的な態度。これは、当時のラテン語の歴史記述家、そしてヴォルフラム以前の宮廷叙事詩人達の態度をそっくり踏襲しているといえる。いわばヴォルフラムによって一度は放棄されたかに見えた物語の真実性証明のための一手段が、キオートの存在によって再獲得されているのである。

受容者にとっては、先ほどまで曖昧に紹介されていた原典物語 *diu âventiure* にさかのぼって、それらもこのキオートの手によるものだと認識されたかもしれない。この時点で、文筆文化に根ざした、信頼に足る情報源を持ち出して自らの物語を保全することに関しては、ヴォルフラムも他の詩人達と大差ない手段を手に入れたこととなる。³³

³⁰ Vgl. Green, Dennis H.: Oral Poetry and written composition. An aspect of the feud between Gottfried and Wolfram. In: Dennis H. Green u. L. P. Johnson: *Approaches to Wolfram von Eschenbach*. Bern u. a. 1978, S.163-264, hier S.234ff.

³¹ キオートなる人物が実在したかどうかもついて、『パルツィヴァール』研究者は3つの立場に分かれる。その3つの立場とは、Falkの命名によれば、キオートの実在を信じる Kiotisten、キオートを複数の原典詩人の偽名とみなす Synthetisten、キオートをヴォルフラムによる完全な捏造と考える Fiktionisten である。Vgl. Falk, Walter: Wolframs Kyot und die Bedeutung der >Quelle< im Mittelalter. In: LitJb 9 (1968), 1-63, hier S.3ff. この問題をめぐる議論はまだ完結したわけではないが、現在のところ Fiktionisten が圧倒的に優勢である。テキスト比喩によって、ヴォルフラムの実際の原典はクレチアン・ド・トロワの作品であることが確実視されているからである。

³² 当時のトレドは実際、天文学をはじめとするアラビア語の諸科学書をラテン語へと翻訳する作業の中心地であった。

³³ 原典を持ち出す、その頻度に関してもヴォルフラムは他の宮廷叙事詩人達と同程度である。もちろん、韻律、脚韻を理由とする埋草的な言葉の存在も考慮しなければならないのだが、「原典の告げるとおりに…」という表現の数だけに関していうと『パルツィヴァール』78回、『エーレク』38回、『イーヴァイン』8回、『ト

キオートが利用した、アラビア語の書物とラテン語の歴史記述。これら二つのうち前者は、ソロモンの子孫であり、占星術の知識のあるフレグターニースによって、星の中に「読まれた」ものであった。が、フレグターニースは異教徒であるが故にその真の意味を理解できない。キリスト教徒であるキオートがはじめて、その正しい解釈を行なうことが可能であり、さらに彼は後者、ラテン語年代記から得た知識を補って、ヴォルフラムの直接の原典となる物語を完成させるのである。

ここでは、占星術と歴史記述という種類のまったく異なる二つのソースが、いわば相互補完的なものとして紹介される。³⁴ キオートの持つ、学者としての極めて現実的性格が、フレグターニースの持つ占星術師としての神秘的性格と対置される。フレグターニースの占星術の知識は、超現世的で人間の手によるものではない書を解読可能にした。この直前に、星の運行とは神が自らの意志を示す手段の一つであり、またムンサルヴェーシエでの出来事も密接な関わりがあることがはっきりと告げられているのであるから (492,23ff)、フレグターニースが読んだという「星の書」も、限りなく神に近い場所を想像させることとなる。一方で、具体的な地名(アンシヨウエ=アンジュー)を挙げて紹介される歴史記述とは、そのジャンルの持つ性格とあいまって極めて現実的なイメージを与えるものである。物語の当初に示唆された口承の物語、共同体的知識への依存と並んで、ここでまた新しく二種類の、性格の異なる情報源が付け加わることとなる。

キオート問題の理解にとって重要なのは、この伝承史において、異なる種類の情報源が互いに補い合って次に成立する物語の真実性を保証し、さらにそうやって成立したテキストが次々と「翻訳」を繰り返していくうちに、その都度、より「正しい」ものになっていくという暗示である。³⁵ そして、フレグターニースが物語の本当の原典詩人となるには資格を欠いていたように、キオートもまた自らに比べれば不完全な存在であることがヴォルフラムによって示唆される。³⁶

リスタン』43回である。Blumenröder, Albert: *Die Quwellenberufungen in der mhd. Dichtung*. Marburg 1922. S.3ff. その頻度については、作品の長さを考慮してみても『パルツィヴァール』は他の作品に対して決してひけをとってはいないことが分かる。ちなみに、真実性証明の言葉の使用は(vür wâr「まことに」)のようにあまりに強い意味を持たない短い言葉を除いて、全編を通じて18回である。Nellmann, Eberhard: *Wolframs Erzähltechnik. Untersuchungen zur Funktion des Erzählers*. Wiesbaden 1973, S.52.

³⁴ 原典の複数性を明らかにする手法はヴォルフラムの発明ではない。「私のマイスター」(Willehalm 76,24)と称されるフェルデケがすでにその表現を用いており、ヴォルフラムはそれを模倣しているのかもしれない。Vgl. Groos, Arthur: *Romancing the grail: genre, science, and quest in Wolfram's Parzival*. Ithaca 1995, S.14.

³⁵ Vgl. Draesner, Ulrike: *Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs Parzival*. Frankfurt a. M. 1993, S.394.

³⁶ 例えば語り手はこの後二度キオートについて言及し、二度ともその権威を相対化させる発言をしている。「もしキオートが正しく語っているとすれば…」(776,10)。「もしもかのプロヴァンス人(キオート)が真実を読んでいるのなら…」(805,10)。

いったん権威として持ち出されたテキストの相対化により、伝承史の最後の一部分である自らの作品の正当化がはかられる。テキストの正当性がプレテキストのそれをその都度凌駕していくというヴォルフラムのこのやり方は、結果として、原典たる書物への遡及による自らの物語の正当化と、最後に位置する詩人（ヴォルフラム）の独自性の強調という、本来なら相矛盾するはず二つの要求を統合して弁証法的効果をもたらすのである。ここには極めて巧妙な、語り手の二重戦術とも呼ぶべきものが認められなければならないだろう。

そしてこの手法は、物語の結末部分まで引き継がれる。

トロワのマイスター・クレチアンはこの物語を正しく伝えていないので、キオートが腹を立てるのも無理はない。キオートは我々に正しい物語を伝えている。〈…〉そしてプロヴァンスからドイツの我々の下へ、この正しい物語とその結末が伝えられた。それゆえ私ヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハはプロヴァンスであるマイスターが語った以上を語るつもりはない。私はこれまであなた方にパルツィヴァールの子供たちや高貴な一族の名を、正しく申し上げ、彼をあらかじめ幸運が定めていた場所に導いたのだ。(827,1ff)

ヴォルフラムの最後の引き立て役として持ち出されるのが、『パルツィヴァール』の真の原典詩人である（と大部分の研究者にみなされている）クレチアン・ド・トロワである。キオートの原典を受けたクレチアンがパルツィヴァールの物語を正しく語らないというのならば、その役目を果たすのは誰なのか。「パルツィヴァールの子供たちや高貴な一族の名」。これらはクレチアンにおいてはすべて匿名であり（漁夫王に至るまで！）、一人一人に名をつけてすさまじく複雑な系譜学的関係を構築し、それを受容者に明らかにするのはヴォルフラムの業績である。³⁷ これまでキオートという代理人によって獲得されていた物語の正しさを保証する権威が、最終的にヴォルフラム本人に帰せられる。「キオートが語った以上を語るつもりはない」と言っておきながら、この物語の主人公を「定められた」場所に導いたのは、彼ら原典詩人ではなく、あくまで「私」であるのだから。

続いてヴォルフラムは、次のような言葉で物語を締めくくる。

理性ある立派なご婦人方で、私に好意を持ってくださる方々ならば、この物語を

³⁷ 『パルツィヴァール』が従来のアルトゥースロマンの範疇を超えて「系譜学的物語」と呼ばれる所以である。Vgl. Brall, Helmut: *Gralsuche und Adelsheil, Studien zu Wolframs Parzival* Heidelberg 1983, S.84, Anm. 43 und S.300.

語り終えた今、そのこと故に私を一層尊敬して下さるだろう。この仕事はある女性のためになされたものである。その方もどうか、私に優しい言葉をかけてくださいますように。(827,25ff)

こうして、「自己弁明」との間に橋が架けられる。ヴォルフラムは自らの作品をミネ奉仕の一環として位置づけるのである。ハルトマンら学者詩人が最後に神への祈りの言葉で物語を締めくくったのと同様に、ヴォルフラムはあくまで受容者と同じ世界に身をおく俗人としての立場を貫き、受容者との対話で物語を締めくくると同時に「俗人の石」たるグラールについて物語る詩人に相応しい態度と言えよう。受容者と語り手、その両者に共有される、「我々」の財産としての『パルツィヴァール』物語は、これらそれまでの宮廷叙事詩からは考えられないほどの多様な材料を自らの内で統合して、キオートに代表される文筆文化とは別種の正当性を有するものとして提示されることになる。

5. まとめとして

『パルツィヴァール』における原典、並びにその他の情報源についての言及箇所を個々に観察していくと、そこからは、極めてアンビヴァレントなイメージが浮かび上がってくる。『パルツィヴァール』の原典物語は、当初口承性をほのめかず、しかし確定もしがたい極めて曖昧な姿をとって登場する。その後、書物としての姿を与えられた原典の代用らしきものが登場し、それが文筆文化の特徴にならって作品の真実性を保証するものとして利用されるかのように見えるが、その内容は、従来の宮廷叙事詩人のそれのように一律でない。物語自体の状態は、星の書によって保証される宗教的真実性、歴史記述書により根拠を与えられる現実性、語り手の自律性に支配されるフィクション性、この三者の間で揺らめいているようにも見える。

ヴォルフラムにとっては、この複数のカテゴリーの存在は場当り的なものではなく、自らの作品がそのようなものの総体として見られることを要求しているのである。共同体意識形成のためにラテン的文筆文化に距離をとることで、彼の物語は前宮廷時代の文学への逆行ともとらえられかねない要素を作中に持ち込むことになる。だが、そうやってある特定の文学ジャンルへの方向性を示して見せることが彼の本意ではない。ヴォルフラムは多様な、次元の異なる権威を持ち出し、それらをすべて自らの作品の保証のためにつなぎとめておく。共有知識、口承の報告、天文学、歴史記述、それらが互いを補い合い、ストーリーの中で価値を変転させつつ、最終的にヴォルフラム自身の姿において統合されるよう計画されているのである。そして、ヴォルフラムは一貫して俗人の宮廷的共同体の代表として語るのであるから、そうやって手に入れた物語の正当性

の主張を、新しい共同体的文学に通用するものとして用いることができるであろう。詩人の要求は、歴史的真實性をそのまま作品に持ち込むことではないが、かといってフィクション性を明らかにすることでもない。フィクションか歴史か、といった二者択一的な選択ではない。詩と真實の混交により、より高い「真實らしさ」を獲得し、自分達のために創作された新しい文学、それに相応しい正当性を要求することにあつたといえるのではないだろうか。

Literatur zwischen Fiktion und Geschichte — Über Wolframs Quellenberufung —

AOKI Sanyo

Der Verfasser der *Historia regum Britanniae*, Geoffrey of Monmouth, und seine lateinischen Bearbeiter haben von vornherein jeden Zweifel an ihrer Richtigkeit dadurch auszuräumen gesucht, dass sie darauf verwiesen, sich in erster Linie auf schriftliche Quellen gestützt zu haben. Mit diesem Argument haben sie ihren Anspruch, tatsächliche Geschichtsschreibung zu liefern, offenbar zumindest im Prinzip glaubhaft machen können. Dabei schlossen sie mündliches Erzählen als authentische Quelle für ihre Geschichtsdarstellung von vornherein aus. Bücher waren die höhere Autorität, die die Wahrhaftigkeit ihrer Werke garantierte.

Die höfischen Dichter des 12. und 13. Jahrhunderts, die überwiegend lateinisch gebildet waren, folgten diesem Prinzip und behaupteten ebenfalls, ihre Stoffe aus Büchern geschöpft zu haben. Sie lehnten die mündliche Tradition im Grunde als ungeordnet und lügenhaft ab.

Es ist seit langem bekannt, dass Wolframs Hauptquelle für seinen *Parzival* Chrétiens *Perceval* war und ihm diese Quelle in schriftlicher Form vorgelegen haben muss. Wolfram selbst bestätigt dies jedoch keineswegs, sondern bietet eine gänzlich andere Version an. Er beruft sich zunächst immer wieder auf eine mündliche Überlieferung als Quelle, unterläßt jedoch lange bei dieser Quellenberufung jegliche Präzisierung. Es scheint, dass er mit diesem Vorgehen den durchaus begrenzten Wert der Schriftlichkeit herausstellen will, um seinem eigenen übergeordneten Standpunkt Profil zu geben. Später beruft er sich dann plötzlich auf eine ganz andere Autorität, den Provenzalen Kyot, in dem sich die höchste Buchgelehrsamkeit und das religiöse Mysterium verkörpert hätten, und dem er wörtlich gefolgt sei. Die Berufung auf einen ausschließlich mündlichen Vermittlungsweg der Geschichte wird damit korrigiert.

Im *Parzival* läßt sich also ein durchaus ambivalentes Bild der Quellenberufung

konstatieren. Auch wird der Status der Geschichte auf ambivalente Weise als zwischen Wahrheit, Wirklichkeit und Fiktionalität schwebend inszeniert.

Wo situiert sich dann aber Wolfram selbst auf dem Weg von der aufsufernden, ‚ungeordneten‘ Oralität zum schriftlich-programmatisch konzipierten Werk, jenem Weg, auf dem Hartmann oder Gottfried ihren französischen Vorgängern so erfolgreich gefolgt waren?

Antworten ergeben sich aus seiner besonderen Stellung in der höfischen Literatur.

Durch die Behauptung, selbst Analphabet zu sein und die Erwähnung der Mündlichkeit stellt Wolframs Erzähler sich mit seinem Publikum auf eine Stufe. Er erzählt also quasi als Stellvertreter der Laienkultur. Es geht dabei um eine sich neu formierende volkssprachige Poetik und um die Frage, was denn nun das ‚richtige‘ Erzählen von Laien für Laien ausmacht.

Als ein solcher Laie fordert Wolfram, dass die verschiedenen Kategorien der Literatur zu einer bewußten Konfrontation und Vermischung genutzt werden sollen. Es geht ihm darum, durch Vereinigung dieser Kategorien die höhere ‚Wahrscheinlichkeit‘ des neuen erzählerischen Konzepts herauszustellen.