

Title	中世文学の叙述
Author(s)	高津, 春久
Citation	ドイツ文学研究 (1989), 34: 1-29
Issue Date	1989-03-30
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2433/185025">http://hdl.handle.net/2433/185025</a>
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

# 中世文学の叙述

高 津 春 久

中世のドイツの文学がことに優れた作品を生み出した十二、三世紀、事物の描出は今日の文学と本質的に異なる方法によった。詩と物語の題材が作者の理想とした世界を示す範例として置かれること、ルネッサンス以後の文学の方法が、観察者の目に映じたまま対象の形や行動、心情を再現するのとは違っている。この時代の叙述に見られる大まかな輪郭と抽象性が、今日ではまずあり得ない。

Künec Artus der guote,

高貴なる君、アーサー王は

der mit ritters muote

優れた騎士の御気性あり

nâch lobe kunde strîen.

あっぱれの武勲立て給いぬ

er hât bî sinen zîen

この世にありし日の君の功業

gelebet alsô schöne

かくも麗しきゆえ

daz er der êren krône

名声の冠は生ける君の頭くわを飾りて

中世文学の叙述

dô truce und noch sin name treit. <sup>1)</sup> なお亡きあとの御名をも飾りぬ

これはハルトマン・フォン・アウエの叙事詩『イーヴァイン』の冒頭の句として名高い。しかし王を語る言葉は彼の風貌、人格について個性的なものを伝えていない。彼はただ地上に君臨した王者の中で最も理想的なものとして語られている。  $\wedge$  der guote  $\vee$  高貴なる方、  $\wedge$  mit riers muete  $\vee$  騎士の御気性あり、  $\wedge$  nach lobe Kunde strien  $\vee$  あっぱれの武勳立て給い、この三つの句がアーサー王その人を語るすべてである。武人の鑑、世の誇りであったと詩人は語り、宮廷の聴き手は素直にそれを信じる。語り手はただ理想的な王者の存在を告げようとした。アーサーがどのような目を持ったか、また鼻とあごの線は、いつ誰との戦いにあっばれの武者振りを示したか、細部の描写はここにはない。この描法を対象の理想化と呼ぶにはあまりに言葉少なである。あらゆる時代を通じて最高といえる王者、このような絶対的存在を中世人は喜んだ。詩作品にしばしば現れる類型的な物にさえ彼らは素朴な感動を覚える。

中世は自伝という文章を持たなかった。告白、懺悔、書簡の中に自己を語る部分がある。それらは人の性格と即ちものに断片的な感想を見せてはいるが、示された性格は明確な全体像を結ばぬ。騎士も修道士も自分を語る時、自分を類型によってとらえる。罪あるもの、義を守るもの、聖職にあるものと呼ぶ。それ以上の個人的特性は、それが存在することさえ予測せぬような話し方をしている。およそ人間をその内面生活の有機的中心にとらえて描き出すという方法はルネッサンス以後に確立した。人間について特徴的なものは、それまでは類型によって示された。その頃個人は明確な定義を持っていた。個人とは神に向かって自己を釈明するべき存在、その

中核をなすものは死によつても消えることのない魂であった。今信じられてゐるように、人間は生まれてから死ぬまで成長しつづけるものではない。同じものが一つの年齢から他の年齢に移るだけだとされた。年を経て内面的につながることはないばらばらの状態が前後して現れる。人格の熟成という視点はなかったから、子供は体の小さい大人と見なされた。教育は年齢差を無視してほどこされた。大人も子供も一緒に授業を受けていたのである。人は自分を發達する存在、他と区別される存在とは考えなかった。幼児から少年、青年、壮年、老年への移行も前段階で準備されたものではない。それらは突然に訪れ、一つの状態が他の状態に理由なく移るのであった。中世文学の時間は点であり、時と事件の連続性について明確な概念を持たぬ。

この時代において、人格とはその力と特質が内部で結合して、壊すことのできぬ一つの組織をなしたのではない。他に對して特殊であるためにそれは評価されない。個人が評価されるのはむしろ範例的なもの、くり返すことのできるもの、言いかえれば、彼が所属する集団の中で、他のものと共に行爲させるに役立つ性質が評価される。このような觀察は部分または個人を見ず、最初から全体と宇宙をとらえる。ハルトマンがアーサー王の個人的特徴にふれず、ただ王者として優れた人であることを述べたのはそれである。彼はシータウフエン王朝にあるべき君主の姿を、遠く離れた伝説の空間に投影する。封建社会の頂点を占めた騎士階級が、自らの文化政治的な指導理念を王者の姿に託して示そうとしている。文学的創作の焦点は当時ここにあった。詩によつて現実の写しを与えるのではなく、虚構であつてもあるべき様相を語ることがまず創作者の役割であつた。

中世の個人は近代のそれが持つ強い自立性を持たなかつた。人と自然の間に線が引けぬほど、人は自然と結び、その中に没していた。人間は経験や反省を通して自分を分析してみることがまだできぬ。時間も、これをうつろ

な経過という純粹概念として取り出すことができぬ。存在と切り離せぬ性質の時間であった。現代の社会は物が人を支配することにより解体した状態にあるが、人はその頌暮らしを通して物との有機的つながりを保っていた。多く働き、より多く生産し、品物を金に換え、欲しい物を多く手にしようとするうちに、労働、財産、領地などの概念が後には自己目的となった。労働、領地、財貨は、本来ある社会が持っている能力を表示したり、交際の手段として用いられた。または人が集団や階級の一員として認められるために現れた。封建時代ではこれらの働きは人間の相互関係から理解できたのである。中世の貴族が個人的に尊重されるとき、その動機は彼の個性を評価したからではない。個性なるものは当人の社会的役割とそれが調和する限りにおいて注目された。個人的性格というものは重要ではなく、騎士としての属性こそ大切であった。

その結果として中世文学の描写は事の細目に関心を示さず、むしろ事物のあるべき状態に熱情を示す。それに対して同時代の歴史的記録、説教僧が地獄行きの行為として禁止する所のもの、法規や慣習から推測される事例は詩人が描いた理想の状況と大きい隔たりを示した。

「騎士諸公が出陣遊ばすとき、馬の背に積むのは武器ならずしてワイン。長槍ならずしてチーズ。剣ではなく皮袋。投槍ではなく焼串。これでは戦うためでなく、まるで宴会にでも出かけるのかと思える。金ピカの見事な楯をひっさげてお出ましたが、敵と戦うより分捕品が狙いらしい。楯は乙女の肌のように無傷で持ちかえる。その楯と鞍には切り合いや騎馬合戦の絵が描いてあるが、これは実戦に加わることはおろか、見るだけの勇氣もない連中が想像画で楽しむためのものらしい。」<sup>(6)</sup>「キリストの十字架に齒むかう者と戦わねばならぬものが、酒や酔いを相手に戦っている。暇をもてあまし、二日酔うてぶらつき、汚辱不正の暮らしにより騎士の名と義務をけがす。」<sup>(7)</sup>

これらはシチリヤ王の王子教育役をつとめ、英国王ヘンリー二世の宮廷助任司祭でもあったペートルス・ド・ブロワが大助祭ヨハネスに送った手紙の一節である。「今日でも騎士はその剣を神の祭壇に供えたのち身に帯びる。その時自らは教会の子であること、今受けとった剣は僧侶の名誉を守り、貧しきものを助け、悪しきを懲らしめ、祖国を救うために用いることを神に誓うよう決められている。しかし現実とは逆になっている。彼らが騎士となり飾帯を腰につけると、すぐさま主に仕える僧に齒むかい、キリストが十字に架けられた地に渡ってまで乱暴を働く。貧しきキリストの僕を略奪し、哀れなものを容赦なく苦しめ、他人の苦しみを見ては自分の異常な官能を喜ばせる。」<sup>(4)</sup>

アーサー王と円卓騎士の物語に仮託された十二世紀の騎士の理想像は、このような騎士の現実がありながら描き出されたものである。文学がつねに理想世界を語り、現実の生活が遠く置き去りされたことは、中世の詩表現を考えるときつねに問題となる。これほど純粋なフィクションをなぜ詩人は選んだのか。フィクションが当時の詩表現に課された必須の枠であったからなのか。理想の映像は醜い現実に対する教育材料として用いられたのか。詩人の意図や騎士社会における詩の機能について解答が求められている。

宮廷文学が当時の騎士によってどのように受けとられたかを推測させる資料は残っていない。しかし詩人たちが理想化されたフィクションを語るときの確かな言葉使いから、騎士に及ぼす詩の効能はすでに一般から高く評価されていたものと思われる。詩人は理想的な騎士の生活を思いきり空想し語ればよかった。宮廷人は実際にあり得ない姿で自分たちが描かれたとき、彼らは詩人によって持ち上げられて、得意な気分を味わったであろう。この時現実離れた英雄の武勇と恋を自分たちの生活範例として受けとり、文学の機能を教育的なものと考えて

いたとも思われる。小説や詩に語られる行為や心情が読者の現実領域に近く、その近さによって興味を引きおこす文学ではない。現実を負の符号でとらえ、空想的世界にプラスの価を集めた文学は初めから超越的な相を持ち、題材と聞き手をことさら遠くに隔てる。人が行為する、その機構も今日と違った風に理解されていた。人間は一つの容器であり、その中に悪徳、美德、貪欲、高慢、賢明などの性質が住んでいる。これらが集まり人にそれらしい気分を起こさせ、ある行動に走らせる。人間はこれらの性質が活力を与える操り人形であった。美德も悪徳も空間にただよい、悪魔が入りこむように人の内側に侵入した。人は体の外なるさまざまな物によって満たされている。人の行動が人格に焦点を結び、そこを起点とするという考え方はない。それだけに作者が主人公の行為、状態を理想化することもいとたやすい。行為する人の内側は自由に出入りする悪魔や正義や慈悲の声に満たされていた。意志決定の主体は個々の人格にはない。人の意志や行為がとかく他の力によって断たれることは、中世の作者の強く意識する所である。十二世紀の恋愛詩によく見える表現がここにある。詩人の心に恋が生まれたとき、美しい恋人の姿を見付けた彼の目、彼女を自分の中に招き入れた心臓、詩人は恋の苦しみの責任をこれらの器官が勝手に行なった選択に帰している。新しく事が起こるには、それを促す要因と阻む要因の戦いがあったはずである。人の行為は必ずしも人の主体的選択によって決まるものではないから、この恋愛詩の表現はかなりせみ細かな分析を示したものといえる。人間は人間の一存で何でもできるとは考えない詩人の言葉である。現在の事態にいかなる含みをも読むことのできる詩人たちであった。

中世の文学が事実に基づかぬフィクションであることから、それに全く価値を認めようとしなない人もいた。フーゴー・フォン・トリムベルクは「書物は嘘に満ちている」<sup>(6)</sup>ときめつけた上で「変わった詩句を作り出そうと骨

折る人は、彼の技量のかかわが美辞麗句の外にこびりつき内側には何の教訓もない、そんなものを作ろうとしている。ドイツでは評判の高いエーレック、イーヴァイン、トリスタン、ローテル王、パルチヴァール、ヴィガロイスがそれだ。これを評判通りの値打ちがあると考えるのは馬鹿だ。」<sup>(6)</sup>という。しかし一般の騎士はフォン・トリムベルクのように厳密ではなかった。彼自身の言葉によれば、貴族の大多数は物語の主人公のような騎士に自分もならなければと真剣に考えていたのである。現実から離れた事柄を描く当時の文学にも肯定的であった。「物語の中で私たちは嘘を話すが、だからといって私はそれを非難しない。それが宮廷教育と真理について本当のことを教えるから。」<sup>(7)</sup>「たとえ虚構の物語であるとしても、それらは模範的な生活を送ろうとするすべての人がなすべきことを比喩的に語っている。」<sup>(8)</sup>十三世紀初めに宮廷生活についての教訓書を記したトマシン・フォン・ツィルクレーレの言葉である。虚構の物語によって生活の規範を与えることに文学の価値を認める人びと、またその叙述が生活の現実から離れていることを許せぬ人びとが当時の宮廷文学をめぐって対立していた。彼らの対立は、文学の叙述についての懷疑や問題意識が中世人自らの中で大きかったことを示している。古い時代の文学は超越的な比喩によって人の心に大きい感化を与えた。時を経て詩や物語の対象は個別的な物に向かい、細部の描写力を得るにつれ、かえって呪術的な力を失った。十二世紀が十三世紀になると、この潮流の変化があった。十三世紀に入ると文学に現実描写の力を持たせ、そこから生活批判も仰ごうという期待が生まれる。そして現代人の関心につながるようなリアルな映像を文学に多く持ちこむことになった。中世の詩や物語の意味が何の用意もないものの理解力ですぐ判断できるのはこれ以後の作品である。だがそれは中世の表現力の真髓を失ったものである。中世文学におけるいわゆる古典的な文学手法とその効能を見定めねばならぬ。現代には失われ、十三世紀半



ばまでに可能であった文学の描写法として、それはぜひ注目しなければならぬものである。

中世芸術は計量可能な時間や空間の尺度を用いて世界と人間の関係をリアルに再現することを目指していない。人と風景、建物と人物、人の表情と周囲の關係が、今日の目で見ると整合性を欠いている。したがって現実性を持たぬと判断されることが多い。この芸術は物を現実的な対象として提出することを最初から意図しないといえる。中世の芸術はまず素材の個性を超えた所に典型的な映像をもとめる。普遍的概念というものに異常な関心を持っており、それを表現するにも大胆な主観的図式を用いることが多い。中世芸術の形態は近代芸術のそれと違つた、別の客観性を持つのである。

中世の建築や工作物は、自然の樹木や岩石のように観察者の視点を全く意識せぬ形をとる。前に立つ観察者を予定して量的な、こわばつたプロポーションで演技するよう設計されているのが近代以後の建築である。中世建築は前方にいる観察者に向かつて立つのではない。その周囲を、そして内部を歩行するものに空間と運動の独断的関連を示しつつ、共に動くものに向かつてリズムミカルな語りかけを続ける。いわば時間を内にはらんだ空間、時間の中で行動し、完成されることを求める空間を含んでいる。中世の文学がルネッサンス以後のそれに対して持つ本質的な相違もこの点にある。

ドイツの宮廷恋愛詩はプロヴァンスのトゥルバドゥールの歌からその手法の本質的な部分を得ているが、この歌は愛を肉体の合一として示すことがない。ネガティブな禁断の姿において愛を示す芸術である。未婚の若い騎士のあこがれる対象は、この恋愛詩の中ではきままつて身分高く、徳節優れた美貌の既婚婦人であり、騎士の願望にとつてあまりにも気高く、近よりたい存在である。高貴な存在にあこがれることの精神的浄化力を詩人はし

はしば説いている。詩人は成就されぬ愛の嘆きを騎士宮廷文化の中心部に据えた。ミンネの奉仕こそは騎士宮廷的生活形態の最高の表示となる。この時詩人は歌の聞き手に向かって、ある個人の愛の経過を主観的な立場で報告しているのではない。ミンネの歌は体験的な愛を恋人に訴える形をとってはいるが、実はそれをしているのではない。この歌は宮廷文化における愛の役割を宮廷社会に向けて説く言葉である。ミンネザングは当時の現実社会において起こりえる愛を語るものとしては、あまりに大きい矛盾をはらんでいた。貴顕の奥方に対する未婚男性の恋の歌は、姦通によって倫理的であることを願う歌である。秘めるべき道ならぬ関係を、とくに宮廷の宴席で公表する歌である。苦悩を通して恋の幸福に至らんとする歌である。これらの矛盾は現実的整合性を前提とする物語とは別の意図を持って愛を語ろうとすることを示している。報告された一つの愛を描写のリアリティゆえに楽しもうというのではない。ネガティブな実行という奇異な形をとって、恋の歌唱はかなり儀式的な意味をもって行われた。ミンネリートの場合は歌の内容にあるのではない。詩の韻律、楽器の伴奏、詩人自身が歌うメロディーが眼目であった。それは歌の演奏にたずさわる騎士社会の宗教儀式ともいえる実行形態であった。歌われる愛は静止的、持続的かつ奉仕的であり、その内容とは歌唱という実行以外のついに何ものでもなかったのである。中世芸術全般についていえることであるが、その形式は実体としての密度の高さを持っている。主体と客体、形態と内容を分離しなければならぬ近代の詩が及ぶことのできぬ高い客観性をもっている。ここに歌われる愛が個人のものではなく、こわばって図式的であればあるほど、より一層客観的な、ほとんど形而上的現実味を帯びる。ミンネザングの恋人は名を持たず、個人としての特徴を帯びない。まだ彼女ゆえに愛される人となっていないというべきか。恋人は他と交換できる人間であればこそ、より直接に愛の実行の目標であると考えられている。

このような愛は精神的領域に止まらねばならぬとされながら、純粹に肉体的な愛の促しなのである。

ミンネザングと宮廷叙事詩が語ることは何一つレアルなことではない。はっきりと虚構を語ることに決めてい  
る。作品はつねにフィクションであるといえる。その特異な形式は音楽とレトリックの長い伝統から発生した。  
この詩が意図する宮廷的倫理というものも、この芸術の中でだけ把握できるのである。宮廷叙事詩の中で語られ  
るミンネの奉仕も怪物の征伐も英雄たちの虚構の行動であった。アーサー王とその円卓騎士の行動はそのまま信  
じられていたのではなく、現実世界を超えたりアリティーとして意味づけられ、そのためにフィクションであるこ  
とを必要とした。

このような文学とそれが発生した社会の現実的状況の係り方について考えてみる必要がある。超越的な意味を  
問う文学の中とはいえ、現実存在した事柄のいくつかが扱われている。事柄の特徴すら変えず自然な形で詩に  
とり入れられている。騎士と貴婦人の出会いも体験された事柄として詩に現れる。しかしそれが個人的体験とし  
て語られるためには入念、詳細な描写を欠くために、男女の出会いがさながらいかなる個別の出会いからも遠い、  
出会いの抽象的原型としてあるかのように思える。それはいわば宮廷社会の喜びを象徴するための題材として置  
かれている。詩は自らの機能する空間の中だけでこの題材のリアリティーを語る。すなわち宮廷社会の現実につ  
いては、ただ象徴的な語りを行うだけである。宮廷の歌の具体的題材からは、詩の社会に対する関係について何  
一つ聞くことができない。

例えばターゲリート（きぬぎぬの歌）の叙述が典型的な形でそれを教えている。夜が白み始める。屋上で見張  
る夜警は城内の一部屋に密会する恋人たちに早く別れよという。愛におぼれた女は男が去ることを拒絶する。

'Er muoz et hinnen balde und âne sâmen sich:  
nu gib im urloup, süezez wîp.  
lâz in minnen her nâch sô verholne dich,  
daz er behalte êr und den lip.  
er gab sich mîner triuwe alsô,  
daz ich in bræhte ouch wider dan.  
ez ist nu tac: naht was ez dô  
mit drucke an brust dîn kus mirn an gewan.'

'Swaz dir gewalle, waltæz, sinc, und lâ den hie,  
der minne brâhte und minne enphienc.  
von dînem schalle ist er und ich erschrocken ie:  
sô ninder morgensterne ûf gienc  
ûf in, der her nâch minne ist komen,  
noch ninder lâhte tages lieht,  
du hâst in dicke mir benomen  
von blanken armen, und ûz herzen niht.'<sup>(9)</sup>

(夜警の歌)

その殿はいますぐためらわずここを出なければなりません。

さあ、かわいいお方、殿御に別れをお告げなさい。

そのひとが世間への体面も命も失わずにすむよう

あとでまた人目を忍んで愛してもらおうことなさい。

殿はわしが無事に連れ出すということで、

こっちの誠意をあてに身をあずけられたんだ。

今はもう夜明けです。殿をお連れしたわしの手からもぎとり

いきなり胸に引きよせ、あなたが口づけしたのは夜中のことだ。

(婦人の歌)

夜警よ、好き勝手を歌っておれ。だがここに残してくれ

愛を私に与え、愛を私から受けたこの人を。

おまえの歌声にこの方と私はいつも驚いて目覚めたものです。

愛を求めて見えたこの方の頭上に

明けの明星のまだのぼらぬうちに

しのめの光もまだ輝かぬうちに

おまえはいくどかこの方を私の白い腕から奪いました。

だが私の心から奪ったことはないのです。

若い男を自分の部屋に引き入れ楽しんだのはこの城の主人の奥方である。夜警は通常敵の襲撃に備え塔で見張っている。今夜はとくに奥方の依頼を入れ、そのみそかな楽しみを見守り、明け方男を安全に逃がす役目を引き受けていた。奥方の忍び逢いを助けることによって、夜警は主君に対する重大な裏切りを行ったのである。なぜ夜警は奥方の不倫を助けるのか、通ってきた男は何者か、これについて詩人は何も語らぬ。そして恋人たちの後朝の別れと悲しみをひたすら演出する。宮廷恋愛詩は恋の当事者に係る事情にはふれず、どうして愛し合うことになったか分からぬ二人のある時の状態に注目する。

この詩にとって事情の説明などいうものは不要である。中世全体に通ずることであるが、空間や実行形態の魔法めいた強さに対して、どのような所でも内容と現実の因果関係が欠けている。時間と永遠、俗世と神の国、現実と理念の間にもナイーブで楽観的な飛躍が行われる。これらの歌と社会的現実の関係は本来何もないのである。歌が現実世界の素材を用いるからといって、歌の言葉から社会的現実を推しはかることは許されない。

フランスの宮廷歌謡が一一八五年ごろドイツに入ってきて、恋愛詩の表現の一字一句が模倣された。ドイツの恋愛詩はそれまでのように愛の合一を語ることから、貴婦人の近よりがたさ、気高さを歌い、省察的な恋の嘆きにふけることを始めた。ドイツの恋愛詩がこの時点で急に個人的体験を語ることとなったのではない。奉仕の恋愛を中心とした宮廷社交の情緒や自覚を呼びさますために、愛の個人的体験を歌う形を用いたのである。しかしこれは恋愛詩を変化させた。欲望充足を歌っていたのが、急に倫理的理想主義の歌へと変わった。近より難い高

貴の婦人が社交の中心であり、彼女が宮廷社会の男性騎士のすべてにその礼節と人格を高めるように促す。ミンネザングはこの時中世芸術の基本的な性格を明確に現すこととなった。しかしこの時意外な政治的事件が中世叙情詩のあり方に疑問を投げかけることとなった。シュタウフン家の王、ハインリヒ六世に従いドイツ騎士がイタリアに出征したこと、さらに一一八九年の十字軍に参加したときの宗教的自覚と感動が、フィクションではない現実の問題として詩の題材となる。騎士は実際に宮廷的恋愛を捨て、風土の違った土地で異教徒と戦わねばならなかった。この時それまでの叙情詩の人為的虚構性について深い疑問が生まれる。避けられぬ現実が促す詩作、とくに自分の靈魂の救済をかけた十字軍参加についての歌に比べれば、恋愛による宮廷的倫理の高揚という先のテーマの虚構が大へん気になり始めた。

Manger grüezet mich also

時どき私にこう語りかける人がいる、

(der gruoaz tuot mich ze mätze frô),

私にとってあまり有難い言葉ではないが

‘Hartman, gën wir schouwen

「ハルトマンよ、高貴のご婦人方を

riterliche frouwen.’

訪ねてみようではないか。」

mac er mich mit gemache lân

私などにかまわず、自分だけ

und ñe er zuo den frouwen gân!

貴婦人の所へ出かければよい。

bî frouwen triuwe ich niht vervân,

私などはご婦人たちの前に出ても

wan daz ich müede vor in stân.<sup>90</sup>

立ちくたびれるだけのことだ。

アーサー王の品格と実力を宮廷文化の導きとしてかかげた人、恋愛による騎士の心の醇化をその理想主義文学のテーマとした人、ハルトマンがついにこのような疑いの声をあげた。この詩節のかげに同じ不満のつぶやきを心に持つ多くの詩人がいたものと思われる。中世詩の基盤をなす約束事の存続は、これに続く彼の破壊的な宣言によって今や危うい。「高貴のご婦人に接する時の私の心得は決まっている。向こうの態度で私も向こうに付き合う。というのも身分の高くない女と付き合う方が、もっと楽しい時が過ぎるから。そういう女ならどこへ行こうと大勢いる。向こうから私を求める女にも出会える。そういうのが実は私の心を楽しませる。高根の花など私にとって何の役に立つ。」<sup>(6)</sup>

ドイツの宮廷叙情詩が最も完成した形を見せたのは、その詩的世界の虚構性に対する警告を受けながら、なおも虚構の持つ芸術的現実性を強く求めたときであった。一一九〇年代のラインマル・フォン・ハーゲナウやハインリヒ・フォン・モールンゲンの恋愛詩は、婦人奉仕のフィクションが理想的機能を生み出す極限の創作であった。彼らの詩は個人の体験的な愛から最も遠く、何の報酬も得ることのできぬ奉仕をただ称賛した。社会的慣習としての恋の奉仕は、騎士の精神を育むものとしての位置づけを、彼らの作品によって得たといえる。

Sô wol dir, wîp, wie reine ein nami

wie sanfte er doch zerkennen und ze nennen isti

ez wart nie niht sô lobesam,

swâ duz an rehte güete kérest, sô du bist.



din lop nieman nit rede volenden kan.

swes du mit triuwen phligest, wol in, derst ein sælie man  
und mac vil gerne leben.

du gîst al der werlde hōhen muot:

wan mahet och mir ein lûtzet frōiden geben?<sup>106</sup>

婦人よ、あなたに幸あらんことを、それは何と清らかな名であろう。

この名は、それを知りそれを呼ぶに何とやさしきものであろう。

あなたが至純ならんとすれば

他にあなたほど誉めるべきものはない。

いかに誉むべきか言葉に尽くせるものではない。

あなたから誠意を尽くされるものに幸あれ、彼は幸せもの

楽しく生きることが出来る人だから

あなたは世の人すべてに喜びを恵む

そしてなせ私にだけわずかの喜びを恵むことができぬ。

ハルトマンの批判を内に持ちながら、古典的な恋愛詩はなお最後の完成を迎えることができた。詩表現の現実

化が求められる一方で、フィクションの詩の可能性が追求された。意識的なフィクションの追求であった。果たしてラインマル、モールンゲンらの古典的な奉仕の恋愛詩は、ハルトマンの批判に次いで第二の批判を受けることとなる。

ラインマルは貴婦人を絶対化するとき「宮廷の婦人は高貴である、彼女は恋の奉仕者を高貴にするから」といった。同じウィーン宮廷で、ラインマルの作詩法に対立したヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデは「宮廷婦人は彼女の奉仕者を高貴にする、ただ彼女自身高貴であるならば」という。それまでは奉仕的な恋をただ無差別に理想化していたが、このとき恋の中味を個別に問うというリアリズムの時代に入るわけである。純粋な社交形式としてのミンネの奉仕が十二世紀末に確立され、またうち壊された。ヴァルターは盛期中世に確立された文化の虚偽を鋭く見ぬいて、直ちに衝撃を加える転換期の執行人であった。彼が格言詩人として法皇を排撃し皇帝を擁護する立場は、政治的事実を衝かずに済ませることはできぬ。恋愛詩のためにも彼は事実を重んじた。新しい愛の慣習を確立しようとした。貴婦人でさえあれば必ず人格優れた女性というのではない。低い階層にも精神的貴婦人はいる。列柱の広間に騎士の奉仕を受けるという絢らんなる背景はなくとも、五月の野外の舞踏に加わる平民の少女に、彼はミンネの奉仕を捧げるべき「女主人」を見た。ヴァルター以後のミンネザングは宮廷社交と貴婦人の役割が持っていた虚構性を、都市や農村を舞台とする生活のリアリズムによって模倣し、不似合いなおかしみ、アナクロティックな効果を楽しむ方向に向かう。本来の中世的表現が持っていた強い象徴性と意義の魔術性を失い、自らの時代の力不足を身近な映像の効果でまぎらすのである。

これを要するに文学史の推移も、中世文学がその展開の内面にフィクションと現実性という二つの磁場をかか

えていたことを示している。その文学的諸相を示顕した根底のエネルギーとして、文学手法についてこのような問いかけあるいは対立があった。

騎士の社会体制が創造的な力を失うにつれ、理想の想像世界を作ること文学的営為の意味がある時代は終わった。盗賊が宮廷文学に登場すれば、以前はイーヴァインなりガーヴァインという理想の騎士が征伐する目標として、巨人、竜、獅子とそれは同じ力だめしの相手であった。今や盗賊は恐ろしい面構えとふとどきな言葉使いによって、立ち向かう騎士をも困らせる。さらには騎士も生活に困り果て、旅人の物を剝ぐという趣向が喜ばれる。

宮廷叙事詩は叙情詩のように宮廷社交の礼拝の用に供されることがない。宮廷慣習に対して理性的な距離を保つ。主人公がさまざまな情況を経て自己の生活を改めることを強いられ、ついにある破綻の中から救われるという内容をテーマとしている。このような物語に描かれる一騎打やミネモ、この時代の物語にそなわる童話的虚構によって強い象徴性を与えられる。未熟の騎士が旅の途上数々の試練に出会い、自己の至らなさを知り、贖罪の意識をもって事を解決していく。叙情詩は貴婦人に対する奉仕を歌っていたが、叙事詩は未熟を自覚した騎士による神への贖罪の奉仕を語る。宮廷を追われた彼の旅は当てなき償いの旅であった。盛期中世の宮廷叙事詩はこのような意味の騎士の彷徨と神の赦し、また救済の約束を語る部分から成っている。叙事詩は社交のイデオロギーを超える。騎士の恋ゆえの苦悶と内省から、彼の行動や事件との出会いに目を移すので、叙情詩の場合より語られる事柄は現実味を加える。ドイツの叙事詩はフランスのクレチアン・ド・トロワの物語を下敷とするものが多い。クレチアンは宮廷の外にいる市民、商人、百姓までも登場するかなり現実味に富んだ物語を作ったが、

その筋の展開は童話的な偶然性によって作り出した。ハルトマンもその物語の中に漁夫、田舎貴族、機織り女などを登場させ、しかも予測できぬ童話的奇跡により筋を運んだ。現実的な映像を童話的フィクションに仕上げた倫理的理想主義、これが盛期中世の叙事詩の性格であった。

叙情詩がヴァルターの下す鉄槌によって変化したのと同じ頃、叙事詩の理想主義はいわば倫理的リアリズムへと変化する。ハルトマンの『グレゴリーウス』や『デア・アルメ・ハインリヒ』は地上の華美な暮らしに我を忘れ、贖罪を忘れたものがついに償わねばならなかった物語である。妥協を許さぬ現実を倫理的な目で見直す物語である。主人公は宮廷社交の圏外にいる。ヴォルフラムの『パルチヴァール』はさらに倫理的リアリズムに徹したといえる。騎士が神に従う敬虔な生涯を送ったので、めでたく天国に迎えられたとか、長く楽しい余生にめぐまれたという童話的結末ではもう物語が収まるものではない。贖罪を終えた主人公はどのような気持ちでいたのか、また宮廷社会からいかにして迎えられたのか、晩年の心境と生活を描くことによって、長い贖罪の成果が理解されねばならない。この時地上の騎士の生活は童話的解決によらず、内面化されて、キリスト者の苦悩により聖化する過程をたどる。倫理的リアリズムはゴットフリートの『トリストアンとイゾルデ』にも顕著である。この物語の恋人たちの、苦悩により幸せな姿、死によって生きる姿にも現実世界における人間の聖化が試みられている。理想の騎士の生き方を、宮廷社会に範例をもって示すという中世盛期の叙事詩の基本的性格はこれで失われたことになる。ヴォルフラムとゴットフリートは宮廷社会を險しく批判し、無力化し、純文学の聴衆に向かって真実を語ろうとしたのである。

真実を語るヴォルフラムは、叙情詩人の説く精神的な愛を『パルチヴァール』の中で茶化している。パルチヴ

アールがコンドヴィラムールスと結婚したとき、二人は経験がないのでどうしてよいのか分からなかった。「パルチヴァールは今日であれば多くの女性がそれに不満を覚えるような行儀よさで横になっていた。」<sup>(63)</sup> 主人公の慎しやかな様子と違い、世の婦人たちが社会的なエチケットのかけに多くの肉欲を隠していることを作者は非難する。「彼女たちは男の心を苦しめるために、その慎みに奔放さを加え、男の慎みを忘れさせようと身を飾るのだ。見知らぬ人の前ではいかにも純潔そうに振るまうが、このとき内心欲しがっているものは、うわべのお上品を帳消しにする。彼女らはその優しさで恋する男をひそかに悩ませている。」<sup>(64)</sup> 女性が策略に富むのに引きかえ、パルチヴァールは正直者である。「ところでいつも節度を守ってきた実直、誠実な男は、恋する女性を丁重に扱う方法を心得ている。『いく年もの間、私はこの女性から恋の報酬をもとめて今まで仕えてきた。ようやくこうして慰めを与えてくれる。私はここに寝ることになった。今までならせめて彼女の服を手で触ることができた、それで満足していただろうに。今欲望のまま振るまえば、不誠実というものだろう。彼女を犯して自分たち二人を汚れるものにしてよいのか。眠る前にただ甘い語らいだけ、それが貴婦人にふさわしい応対だろう。』<sup>(65)</sup> こう心につぶやいてパルチヴァールは初夜に花嫁と語らう以外何もしなかった。純潔で臆病な男性の振るまい、奉仕される女性の方が叙情詩人の賛辞に価しない汚れた策略家であることをいう作者ヴォルフラムは、ここで聞き手の失笑を期待している。宮廷文学の建て前と実態のずれに気づいているこの作者は皮肉な挑発を試みたのである。

叙事詩人の立場は恋愛詩のもつ宮廷儀式風体質から遠い。そのため文学論争もなのまま、意のままに叙述形態の原則批判やら貴婦人への冷やかしやらを物語の中に織り込むことができた。叙事詩は素材に対する作者の心理をかなり率直に告げる部分を持っている。例えばゴットフリートが『トリスタン』の中で女性の本性を語る部分

がある。それは作者が思うままを真率に明かしたと感ぜられる口調である。女性が内に隠す肉欲と不徳の行いは何に由来するのでもらう。

Sus sint ez allez Even kint,  
diu nâch der Even gëvet sint.  
hi, der verbieten künde,  
waz er der Even fünde  
noch hutes tages, die durch verbot  
sich selben liezen unde goti  
und sit in daz von arte kunet  
und ez diu nature an in frumet,  
diu sich es danne enthaben kan,  
dâ lit vil lobes und éren an.<sup>69</sup>

かくて女性はみなイヴの子  
それでイヴによく似た性さがを持つ  
ああ、止めだてするものがあると  
今の世にも何と大勢のイヴが見つかることか、  
ただ止められたというだけで  
わが身も神も捨ててしまいうイヴ。  
罪を犯すのは女性さがの性  
自然の力が女性にこれを犯させる  
それでもなお慎む女がいたら  
世の称賛と尊敬は彼女のもの

罪とともにあるのが女性の本来である。だから女性にとって最高の目標は、彼女の本性を克服し、その内面に  
おいて男と化することだという。

wan swelth wip tugendet wider ir art,      自分の性まがに逆ろうてまで徳ふかく

diu gerne wider ir art bewart      自らの称賛、名声、純潔を

ir lop, ir ère unde ir lip,      その性まがに逆らい守る人は

diu ist niwan mit namen ein wip      女性とは名ばかりのこと

und ist ein man mit muote;      気持ちの上では立派な男、

der sol man ouch ze guote,      かような人のすることは

ze lobe unde zêren      何でもこれを善しとして

alle ir sache kêren.<sup>69</sup>      称賛し、尊敬しなければなりません

男の精神を持った女は、理想の存在として賛美された。詩の機能が事実を無視して、ただ願わしいことを語るにあった時代とはいえ、願わしいことの説得力を高めるためにも事実は語られねばならなかったわけである。叙事詩の中で女性がさげすまれ、虐待される場面に出会うことがある。同じ物語の中で女性は基本的に奉仕され、賛美されているのに、これだけが奇妙な対比を示している。作者も気づかぬ様子である。理想を語る作者の堅固な手指から、事実がこぼれ落ちたのである。ハルトマンの『エーレック』の中に、落馬して氣を失ったエーレックを悲しむ妻エニーテと、彼女の美しさに引かれたオリングレス伯爵が、その夫は死んだと早合点し、彼女に婚礼をせまる場面がある。エニーテが拒むと伯爵は拳固で彼女をなぐりつけ、エニーテは血まみれになった。周りが伯爵を非難すると「おれの女にしたことで、おれを責めるとは希代なことをなさる。男が自分の女にすること

で、よいの悪いのとは誰にもいえぬはず。これはおれの女、おれはこれの男。おれがこの女に好きなようにするのを、なぜあんたらは妨げる」といって彼は周りを黙らせたという。

略奪結婚と女性に対する男の暴力がかなり日常的であったこと、男が女性を所有物と考えていることが物語の背後から見えている。そして物語の表の記述では、夫婦になってからの男の態度はなお女性に対する奉仕的なミンネの関係をつづけるものとされている。しかし夫が妻をかなり勝手放題に扱った事実の痕跡は、大詩人の入念の創作といえどもこれを覆いかくすことに成功していない。夫が妻を残して武者修行に出る。数年経たぬと帰らぬ男はさらである。妻を監禁して見張りを立てておく夫がいる。人前に引き出しては姦通の事実を告白せよという。エーレックなどは妻エニーテに旅の途中口を利いてはならぬ、もし口を開けば殺すぞと命じている。『ニーベルンゲンの歌』でクリエムヒルトはブルーシルトに初夜の模様をぶちまけ、人前ではさしづめ。その後でジークフリートはクリエムヒルトを散々に打ちさえ、後悔させる下りがある。これらはいずれも遠い伝説の世界を語りながら、不用意にも十二、三世紀の現実の男女の在り方を教えている。男が体罰を加える。女は耐えている。男女の間に明らかな不平等が支配する社会に、宮廷文学の指標である女性への尊敬と賛美が持ちこまれた。それは女神を仰ぎ見るような現実離れした形をえらぶ。このとき詩は貴族社会にとっていかにも大きい衝撃であり、心にしみる教訓であった。

詩がこのような方法で聞き手に働きかけることは、正にこの時代の文学が意図する所であった。それで当時の社会的、歴史的事態を明かす資料として、文学作品に期待することは全く無意味なことである。この文学はそこに描かれたフィクションを、自分たちへの批判として受けとる人により始めて生かされる種類のものである。起



こつた事実を報告するためにあるのではなく、好ましき事態を起こすための働きかけとして意味を持つ。その頃の社会的実情と文学作品に現れた映像を対比すれば、その多くが無関係、または対立状況さえ示している。フィクションのそれぞれは固有の仕方、ある共同体を精神的につなぐ母体としての役割をになっている。しかも空想された概念はその社会の現実概念とその時どきに固有のつながり方をする。フィクションが現実から汲み上げられるか、独自に湧いたフィクションが現実を変えるか、この関係も自由に入れかわる。聴衆もよく知る事柄、ある歴史事実や伝説の素材が、その時代の社会的、倫理的意味づけを経て提出される。その多くは人と神意の係わりを確かめ、人のあるべき行為を定めるための事例である。作品に記された事物は、当時存在したものの無邪気なコピーではない。その時代を直接実証するものはここにはない。歴史と伝説の素材に与えられた意味解釈こそ、その時代を推察させるものである。詩を受け入れる社会は、また詩が伝説に与えた意味づけを批判する立場にある。かくてフィクションがひとまず示している意味は、聞き手に向かつての問いかけであり、まだ承認を得ておらぬという形でそこにある。この時、詩人が宮廷社会に問いかける形で提出するものは、他方で伝承素材に対する詩人の意味解釈でもあるという重層関係に注意すべきである。中世文学は仕上がった相を持たぬ。詩人を中心とする共同体の制作途上であり、流動的であり、その芸術的発酵は今日もつづいている。

この文学に現れる人間の行為は、詩的フィクションによって紡ぎ出された姿をまだ多分に留めている。ある人物の行為として、いかにも疑問の余地ないというほどには固まっていない。いわば人物はさまざまなることを思わせる抽象的な姿勢を持つのである。それは行為にのぞんで人がしばしば覚える混とんや不決断を表示して意味深い。ここに原始的な描写が持つ卓越した力がある。行為だけではない。一般に雄弁から遠い人物の言葉もまた、

熟知することのできぬ内面の暗さを強調する。デッサンの途中で筆をおかれた人物は凍りついた謎の部分を持つ。硬さと暗さを持つ中世の群像は人間に本質的な困惑、絶望、畏れ、悶えを不思議な、直接的な手段でとらえて見せる。

中世の叙述の個性的な力は、フィクションの強い自立性とともであった。虚構の道によって理想の世界に分け入ろうとする高踏的な立場と、詩を現実的なレベルに引きもどそうとする方向は、この時代の文学を絶えず左右からゆさぶった。十三世紀後半の詩の変化は興味ぶかいものである。この頃人は一つ一つの物の輪郭を入念にたどり、その色彩を再現しようとする。すると映像は急に分散して、比喩的な力を失う。後期中世の恋愛詩は表わらの山にもぐり込んでたわむれる農村の若い男女を語っている。初期ミネザングの呪文のように象徴的な歌は、恋愛体験の原型をうかがわせる力を持っていた。表わらの中の男女は通りすがりに見かけた戯れの光景にすぎない。

ヴァルター、ハルトマン、ラインマルらの詩は、恋愛の方法について聴衆に問いかけ、同意を求め、他の詩人を挑発する部分を多く持っている。作詩が詩人と聞き手の共同作業であり、宮廷という共同体の営みだという意識を持っていた。後の作家と読者の関係が一方的であるのとこれは違っている。詩人の一つの試行に対して聞き手の評価は直ちに返ってきた。宮廷で恋愛詩を作ることとは、自分の体験を報告するのではなく、恋愛が騎士の生活に対して持っている役割、影響を思索することであった。それは論議の題材となり、意見や表現の調整も必要としたのである。時が経つにつれ恋愛詩の思想詩としての側面は失われていった。論議は鎮まり、詩人は才気を示すため聞き手に表現を押しつけ、一方的な関係が定着する。思考と作詩の共同体意識が薄らぎ、それに

代わって文学を好む都市貴族とその注文に応ずる文士が現れる。十三世紀から十四世紀にかけて急速に進んだ都市の繁栄と貨幣経済が、中世的な精神の基盤を変えて行った。農耕社会の中で自然の循環とともに暮らしていた人は、人間社会の全体的な機能に調和する自分しか考えることができなかつた。労働とか財貨というものも、共同体の機能や人間の主従関係を表示するものと考えられていたのである。都市経済は人を主従関係から解き、経済感覚が他の区分を強め、個人の生活意識を育てて行く。十三世紀半ばを境に中世人の気持ちが前後に絶たれるほど、都市が人を変える力は大きかつた。中世文学の魅力である全体像をとらえる視力の強さ、比喩が必ず事物の本質を言い当てるため、外に無意味な特徴をあげる必要などなかつたこと、これらは社会機構の素朴さが人に与えたものである。自伝というものがこの時代には書かれなかつた。個人と社会という対立の枠組みがなかつたからである。個人は共同体に没して明確な姿を示さなかつた。意識の中の自他の分離こそ、中世前半の文学の力を後半に及んで失わせたものである。

今日のわれわれにはもはや比喩でないもの、取るに足らぬものが、中世人の意識の中では目に見えぬ真理を表すシンボルであり、それを目に見えるものにしてしまうと信ぜられた。シンボルは中世人がみるとき、因襲ではなく、深い意味に満たされていた。一つ一つの事物や事件がシンボリックであるだけでなく、現世にあるすべてのものが彼岸のシンボルに外ならなかつたのである。どのような事物も二重、三重の意味を持ち、実際のな適用の裏にシンボリックの適用も持っている。世界は神の御手によって書かれた本であり、一つ一つの物が本の中の意味深い言葉であつた。今日のシンボルと違って、事物は最初からシンボルなのである。客体的、普遍的シンボルであつた。現象相互の間に、原因と結果のような水平的結合は存在せず、垂直的ヒエラルキーがあつた。地上の事物

のそれぞれは、知覚できぬ領域にその原型を持っており、原型は地上の物のより深い意味を明かすのである。中世のシンボルの意識はキリスト教から生まれたのではない。これは古代の原始社会が持っていた意識である。封建制度の社会慣習が、この古代的シンボリズムを助長させる土壌となった。領主と臣下の間のあらゆる関係が典礼化された。騎士の奉仕、ミンネや財の効力をふくめ、すべては中世シンボリズムの産物である。

中世人が世界と事物について抱いた意識がこのようであったために、今日いう個人的主観を彼らは持たなかった。しかし十三世紀はあらゆる分野で個性が認められることを要求しはじめた。美術において人間の描写が個人的になり、肖像画といえるものが現れる。感情ニュアンスの表現において、ラテン語に勝る母国語の文学作品が数を増す。それまでの神学者が人間の魂の意義だけを強調したのに対し、十三世紀の哲学者は、魂と肉体の結びつきが個性を作るとして、これに注目した。トマス・アクイナスは個人の行動を支えるものとして理性と自意識があること、人間の品位は理性によって生まれることを指摘した。さらに、社会は手段に過ぎないが、個人は目的をもつ。したがって社会は個人に奉仕すべきものであるとも語っている。

哲学は個人という概念に注目したが、文学はなお伝統的な表現の重荷をになつてきた。人は都市に住まうだけで、現実を観察し、自己告白をすぐしはじめるわけではない。中世という時代を作り上げていた象徴的な世界把握、また事物の水平結合の不在は、芸術に個性を生かせる条件をそなえていなかった。十四、十五世紀の文学は具体的で個別的な題材を増した。しかしそれが詳細な描写を楽しむ類型的フィクションである時代は以外に長かったのである。都市住民の恋愛詩に長らく騎士の徳目とされる「節度」や「純潔」という言葉が用いられた。

盛期中世の虚構文学の中に現実描写の可能性は萌芽していたといえる。しかし描写の対象が詳細になるだけで

は、描かれた物から現実には生まれなかった。人は神聖ローマ帝国やカトリック教会の権威がまず消滅するのを見なければならなかった。動乱と分裂の中で、現実世界の因果関係をまず学ばねばならなかった。

注

(1) Hartmann von Aue, Iwein 5-11.

(2) Petrus von Blois, Epistolae. Hrsg. von J.-P. Migne. Patrologia Latina 207. 1904. Sp. 296.

ペトルス・ド・ブロワは一二〇四年に死んでいるので、この言葉は中世の文学が理想主義の頂点にあつたと考へ、騎士の生活を没理想、最低の状態にあつたことを示している。中世後期の騎士の生活を語つてゐるのではなからう。

Quod si milites nostros ire in expeditionem quandoque oporteat, summarii eorum non ferro, sed vino, non lanceis, sed caseis, non ensibus, sed utribus, non hastis, sed verubus onerantur. Credas eos ire ad demum convivii, non ad bellum. Clypeos deferunt optime deauratos, praedam potius hostium cupientes, quam certamen ab hostibus, et eos referunt, ut ita loquar, virgines et intactos. Bella tamen et confictus equestres depingi faciunt in sellis et clypeis, ut se quadam imaginaria visione delectent in pugnis, quas actualiter ingredi, aut videre non audent. Qui contra inimicos crucis Christi vires suas exercere debuerant, potibus et ebrietatibus pugnant, vacant otio marcent crapula, vitamque degenerum in immunditiis transigentes nomen et officium militiae dehonestant. (ebd. Sp. 294)

(4) Sed et hodie tirones enses suos recipiunt de altari, ut profiteantur se filios Ecclesiae, atque ad honorem sacerdoti, ad tuitionem pauperum, ad vindictam malefactorum et patriae liberationem gladium accepisse. Porro res in contrarium versa est; nam ex quo hodie militari cingulo decorantur, statim insurgunt in christos Domini, et de saeviant in patrimonium Crucifixi. Spoliant et praedantur subjectos Christi pauperes, et miserabiliter atque immisericorditer affligunt miseros, ut in doloribus alienis illicitos appetitus et extraordinarias impleant voluptates. (ebd. Sp. 294)

- ⑤ Hugo von Trimberg, Der Renner 21644.
- ⑥ ebd. 1217-26.
- ⑦ Thomasin von Zirklære, Der Wälsche Gast 1121-25.
- ⑧ ebd. 1131-34.
- ⑨ Wolfram von Eschenbach, Tagelied II Str. 3 u. 4.
- ⑩ Des Minnesangs Frühling 216, 29.
- ⑪ ebd. 216, 37.
- ⑫ ebd. 165, 28.
- ⑬ Wolfram von Eschenbach, Parzival 201, 21-23.
- ⑭ ebd. 201, 24-202, 1.
- ⑮ ebd. 202, 2-18.
- ⑯ Gottfried von Straßburg, Tristan 17961-70.
- ⑰ ebd. 17971-78.
- ⑱ Hartmann von Aue, Irc 6540-48.