

宮廷歌人ラインマルと

ヴァルターのパロディー LIII, 22

高 津 春 久

一一九〇年代に、バーベンベルク家の支配したオーストリーのウィーン宮廷には、当時最高のミンネゼンガーとたたえられたラインマル・フォン・ハーゲナウがいた。流麗な詩句にうたわれたその恋の憂愁はウィーンのみならずドイツ語圏にあまねく名高かった。同じ宮廷にラインマルを師として歌人となったが、生来激しい性格の人であったため宮廷歌人の枠におさまらず吟遊の旅に出たヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデがいた。彼は観念的な婦人奉仕をうたう当時の恋愛詩を好まず、政治と人事の考察に、また自然描写に新しい歌の可能性を開いた。鋭い省察と創意ある自由な表現によって、彼はヨーロッパ中世が生んだ最も偉大な叙情詩人とされる。詩人としての才能はいうまでもない。性格や行動にも隔たりのあるこの師弟が一つの宮廷で歌を競い、貴顕の愛顧を得ようとしたためウィーン宮廷には緊迫した空気がみなぎった。

しかし今日からはば八百年前の叙情詩である。それを発表したときの作者の心理、また聞き手とのかけ引き、当時の宮廷の様子が明白であれば、作品の一語一句は今読まれるよりも鮮明な響きを帯びるはずである。また個

人的な感情もこれを抽象化して、一般的な表現へと導くことが当時の文学にもとめられた。それがなおのこと今日からの細部の理解を困難にしている。しかし論争する歌の中で刃を交える詩人たちの氣息が、手にとるように聞こえてくる作品も例外的にある。詩人が作品を発表した動機や宮廷の聴衆の反応もほぼ予測されるとき、詩の言葉は抽象的なものから歌人の肉声となる。

一つの宮廷で宮廷専属歌人の地位をかけ、敵意もあらわに歌の出来ばえを競ったラインマルとヴァルターの応酬にはこういう生々しい歌がいくつかある。K・ブルダハ、C・v・クラウス、H・シュナイダー、D・クラークなどの諸家が格別の熱意をこめて取り組んだのはこれら二人の応答の歌であった。これらの歌の語句はこの時代の詩が通常明かすことのないものを明かしている。詩人は本来意図したものをどういう表現におさめるのか。どこまでを表現の限界と認めるのか。詩人は宮廷の中で自分に有利な情勢を作るためにどう動くのか。宮廷人はこのような意図を含んだ歌を聞くと、どう反応するのか。今日では証言するものがないこれらの微妙な事柄を彼らの応酬の歌から聞くことができる。これらの詩に照明を当てれば、背景をうばわれ、抽象的な言葉となった当時の多くの詩作品にも具体的な内容を予測することができるにちがいない。

この興味ぶかい推論の発端となったのは、ヴァルターの次の二節の歌である。⁽⁶⁾

In dem dōne: Ich wirbe umb allez daz ein man

『私もとめているのは』と同じ調へで
(ヴァルターの歌)

Ein man verhinnet āne pfliht

将棋打つに審判の許しなく

宮廷歌人ラインマルとヴァルターのパロディー <L III, 22>

ein spil, des im ouch nieman wol gevolgen mac.
er gint so wenne ein wip ersint
sîn ouge, daz si sî sîn ôsterlicher tac.
wie wære uns andern litten sô geschehen,
suln wir im alle sînes willen jehen?
ich bin derz im versprechen muoz:
bezer wære mîner frouwen seufter gruozi
deist mates buoz.

‘Ich bin ein wip dâ her gewesen
sô stæte an êren und ouch alsô wol gemuot:
ich trûwe ouch noch vil wol genesen,
daz mir mit stelne nieman keinen schaden tuot.
swer küssen hie ze mir gewinnen wil,
werbe aber ez mit fuge und anderm spil.
ist daz ez im wirt ê iesâ,
er muoz sît iemer sîn mîn diep, und habe imz dâ
und anderswâ.’

(III, 22)

相手かまわず勝ちを宣して指す男あり。
この男さる御婦人を見ることにいわく、
かの御方はわが復活祭の喜びなりと。
かような男の気ままをゆるせば
われら他の者いかなる羽目に落ちいらん。
われこそはかの男のいい分はばむもの。
奥方は男のおだやかな挨拶をこそ喜ばん。
この一言にてかの男の王手は力失わん。

(ラインマルが奉仕する貴婦人の歌)

わらわこの日まで人より敬われ
また日下心楽しくうち過こせる女なりおんなき
さるに何人かわらわより物ぬすまんこと
よもやあるまじきことと覚え候
わらわより口づけうばわんとするものあらば
礼節にもかない指し手あやまたずそを求めよ
さもなくてやにわに手に入れんとなさば
とこしえに彼はわが盗人なるぞ
たといずこにてそを手に入れんとも

この詩は、中世の叙情詩としては例外的なことであるが、テキストの上に作者の朗唱についての注意書き一行をそえた形で写本に伝えられている。「『私がもとめているのは』と同じ調べで」という作者のメモは、この歌は名高いラインマルの歌「私がもとめているのは」へのパロディーとしてうたわれる、と挑発するのである。パロディーの歌でわざわざ上書きを持つものはない。同じ宮廷で歌を教わった人にヴァルターがどれほど無遠慮であり、また戦鬪的であったかが分かる。《In dem dōne》「同じ調べで」というのは詩形もメロディーも本歌と同じであることをいう。中世の叙情詩では詩形（一詩節の各行がもつ韻律と押韻の形式）が同じであることは、これが同じメロディーと拍子で歌われることを意味した。伴奏する樂士にもこのようにいい聞かせ、最近師ラインマルが発表した詩に対する皮肉な替え歌を披露した。ウィーンの宮廷ではだれにもなじみのラインマルの節でそれをからかう。師の歌もたしかに *abeced* の押韻型をもつ各節九行の歌であった。ただ言葉づかいは本歌にふさわしく、のびやかで静かである。ヴァルターのように感情的な刺を持たぬ。五詩節の長い歌からその第一節をここに引けば

Ich wirbe umb allez daz ein man
ze wereltlichen fröiden iemer haben sol.
daz ist ein wîp der ich enkan
nâch ir vil grôzen werdekheit gesprechen wol.
lob ich si sô man ander frowen tuot,
dazn nimet iht si von mir niht für gnot.

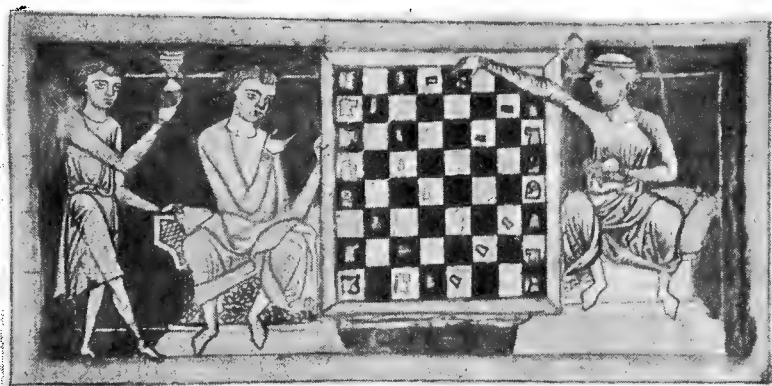
私がもとめているのは
男がこの世を楽しむにそれあれば足りるもの
その身の誉れにふさわしい十分のはめ言葉を知らぬ
なる責きご婦人のこと。
ほかの婦人をほめる言葉で
私がおの方をほめてもお許しにはなるまい。

doch swer ich des, sist an der stat
däs üz wîplichen tugenden nie fuoz retrat.
daz ist in mat.

だがちかつて言おう、それは一步たりとも
婦徳の道はずれたことのないお方。
この一言ではかの婦人は王手を受ける。

(MP 159, 1)

自分が恋の奉仕をささげている貴婦人は、女性に対する通常のほめ言葉では形容もできぬ人である。婦徳の理想を一步もふみはずすことのない人であつて、他の婦人はこのすぐれた婦人の前から敗退する外はない、という言葉でこの詩節は結ばれる。このラインマルの主張を否定する歌をヴァルターはうたった。いどみかけたのはヴァルターの方であるが、ラインマルの歌も一行目に《ein man》「ある男」を、また三行目に《ein wîp》「ある女」を置き、明確な対立を作っている。いくつかの概念が対位的な構図におさまり、やがて現れるパロディを身構えて待つかのである。はたしてヴァルターは《ein man》によつてそのパロディをうたい出す。そして第二節の一行目に《ein wîp》をとり入れ、相手の身構えに応ずるのである。ラインマルは自分の恋人が品性の高さによつて他の女性を圧倒することを将棋の王手にたとえた。するとヴァルターもすかさず将棋の比喩で答える。「将棋打つに審判の許しなく、相手がまわす勝ちを宣して指す男あり。」これはラインマルが他の貴婦人をさげすむことにより、自分の恋人の品位を持ち上げたことを非難する言葉である。ラインマルはその三十五篇の詩の中で恋の奉仕をささげる貴婦人を例外なく最上の人物としてたたえた。そのため彼の詩が現実をはなれた観念の遊戯と見られることもあった。それは彼以後の様式化したミンネの歌に宿命的な表現の病でもあった。



Tafel 5°, Hs. fol. 92^r: Schachspiel.

ラインマルがひとたび徳高き貴婦人を賞賛するや、他の歌人とその婦人の恋は無視されて意味を失う。恋愛詩のこうした観念的絶対化にヴァルターは嘘と誇張を見た。ラインマルの歌い方を戯画化し、それをルールを無視してばかり大金を張る将棋指しにたとえた。

ヴァルターの《ein spil verbieten》(I, 1) というのは、これで詰んだと思われる自信の一手を打つことである。普通この一手につづいて「王手」の一声が相手にかけられる。だが実際にはそれで詰むとはかぎらず、王手の声のあと、敵は窮地を脱する一手を見つけることがある。ヴァルターは将棋を打つ場合に即して機智ある表現をした。つまりラインマルが他の婦人たちにかけた王手の宣告(I, 9) が偽りであることを明かそうとするのである。《âne pflint》の解釈は諸説あるが、入念な考証を行ったクラリクの見解をとりたい。ベネディクトボイレンの僧院で見つかったカルミナ・ブラーナの写本には将棋をする人物が描かれている。対局者二人のわきに立つ第三の人物は意味のない点景ではなく、*«planden»* とか *«pflegen»* と呼ばれる勝負審判である。かけ金を担保としてあずかるものの意味でそう呼ばれている。彼は右手に腕を高くさし出している。この腕の中へ対局者は一

手ごとにかけ金の証拠となる木切れを入れる。審判は勝負ののち、勝利者に対し木切れの金額を清算し、その一部は抵当権として自分の懐にも入る。中世賭け将棋の進め方を教えている絵である。ヴァルターのパロディの初め二行の意味は、「この男（ラインマル）は対局者を正当に拘束する審判の同意もなく競技を進めている。何人もそれを承認することはできぬ」というのである。やがて彼は「皆がこの男のいい分に同意すればまことによくないことになろう」（1, 5）とちえいい切っている。

ラインマルが自分の貴婦人を他の婦人の上に置くのは、いかにも無分別な誇張である。彼の歌の第二節が訴えている。その貴婦人はラインマルの奉仕をかえり見ず、彼にはいつも冷淡な態度をとっていると。

Si ist mir liep, und dunket mich
daz ich ir volleechen gar unnære sî.
nu waz dar umbe? daz lîd ich,
und bin ir doch mit triuwen stæteclîchen bî.
waz obe ein wunder lîhte an mir geschînt,
daz si mich eteswenne gerne siht?
sâ denne lîze ich âne haz,
swer giht daz ime an froiden sî gelungen baz:
der habe im daz.

(MF 159, 10)

こちらはいい方と思っているが、私はまるでその方の眼中にないらしい。それがどうだと言おう。ただ耐えるだけ、誠実な愛をささげ私は仕えている。ここに奇蹟がおこり、その方がときに私の方をふりむくことにでもなればどうであろう。もっとうれしい幸せにめぐまれたという人が現われてもその時なら私はゆるすであらう。おかまいなく幸せになってもらっている。

貴婦人の冷淡さにも耐えてラインマルから彼女への献身の決意は固い。これほど誠実な男の奉仕を見向きもせぬというのでは、最高の婦徳をそなえた人というラインマルの見立てもむしろ信じられぬ。したがって彼が自分の貴婦人のために指した王手は詩人の掛け声に終わり、内容のない偽りではないのか。将棋の打ち方にことよせたヴァルターの詩句には、これだけ入念な用意があると考えられる。

〈Er gilt so wenne ein wîp ersiht / sîn uoge, daz si sî sîn ôsterleher tue.〉(1,3,4) ヴァルターのこの詩句はラインマルのどのような言葉と関連しているのか。それはこのパロディーの対象となった歌《MF 159, 1》ではなく、クラウスがラインマルの歌の中で作品番号十三を与える歌《MF 170, 1》の第三節の詩句とかわる。

Swaz in allen landen

nir ze liebe mae gesehen,
daz stât in ir handen:

anders niemen will ichs jehen.

si ist mîn ôsterleher tac,

und hâns in mînem herzen liep:

daz weiz er wol dem nieman niht geliegen mae.

(MF 170, 15)

どのような土地に行こうと

私に喜びを与えるものは

その人の手中にある。

他のだれによっても喜びは得られない。

その人はわが復活祭の日

私は自分の心の臓にその人を大切にしまっている。

だれも嘘などはつけない神様がよくご存じのこと。

五行目の詩句「その人はわが復活祭の日」がヴァルターのパロディで問題とされた。これは貴婦人がラインマルに与える喜びを示す言葉として必ずしも常識はずれの表現とはいえない。教会の賛美歌でも《paschale gaudium》「復活祭の喜び」は最高の歓喜を表す一般的な表現であった。また世俗の語法としても例えばハインリヒ・フォン・モールンゲンが

sist des lichten mein schön
und mîn österlicher tac,...

(MF 140, 15)

かの人がかがやける五月の光
またわが復活祭の日

と用いるように最高の喜びを表す通常の比喩であった。他の詩人にも見られる恋人への賛辞をヴァルターが殊さら問題にするにはその理由があった。

ヴァルターはこの詩の表現の一つ一つに大きいジレンマを感じないではおれなかったはずである。ラインマルをウィーンの宮廷歌人の地位から引きおろすためには、彼が奉仕する貴婦人の名譽を傷つけることなく、ラインマルの歌の技法だけを非難しなければならなかった。ラインマルの奉仕する貴婦人とは後にも述べるように、ウィーン宮廷に君臨する重要な人物であった。ヴァルターはこの貴婦人からの愛顧を考慮に入れなければ、宮廷歌人としてのわが地位を守ることができない。ヴァルターのパロディーはラインマルを物笑いの種にし、同時に彼の仕える貴婦人を自分の味方とする、二つの働きを求められていた。もしラインマルの貴婦人への過褒をあまり

鋭く攻撃すれば、この貴婦人への賛辞はすべて誇張である、彼女は婦徳の鑑などではない、とヴァルターが主張することになる。彼にはそれができない。詩形も旋律も同じ歌であるから、ヴァルターの朗唱が始まると、人びとはラインマルの歌《MF 159, 1》を思いうかべたであろう。その第一節の終わりに「それは一歩たりとも婦徳の道をはずれたことのないお方」という句がある。ヴァルターがあまり先鋭な言葉で切りこめば、否定はこの部分にもおよぶ。彼はここで身をかわす。人びとの注意がラインマルのただ一つの歌に注がれることを妨げ、いくつもの彼の歌に見られる最上級の賛美、穩当を欠く貴婦人への奉仕に気づかせる。大げさな喜びの表現の例として復活祭の喜びを出し、その四行後の「奥方はおだやかな挨拶をこそ喜ばん⁽⁴⁾」によって「奥方はむしろ誇張した言葉の奉仕はおきらいであろう。物静かな心のこもった現実の挨拶をむしろ喜ばれる」という意味でラインマルの誇大な愛の申し入れだけをたしなめることに成功する。ラインマルの詩の第一節は「この一言ではかの婦人は王手を受ける」によって結ばれた。彼の仕える貴婦人がいささかも婦徳の理想からそれぬという事実はほかの婦人と競りあつて圧倒的な勝ちをしめる、いわば王手に相当するという。ヴァルターはこれに応じて同じく自分の第一節を「この一言にて男の王手は力失わん」と結んだのである。ラインマルの主張を同じ位置でただちに否定している。しかもこの王手の否定は、奥方のすぐれた品性の否定によるのではない。一行先の「奥方はラインマルのおだやかな挨拶をこそ喜ばれよう」をその根拠とするため、ヴァルターの非難はただ詩人の愛の奉仕とあやまつた作詩に注がれている。

ラインマルは作詩にあたり、宮廷歌人の地位を保障されているためか、詩的虚構に安んずる傾向があつた。将棋の女王が理想の美德をもって盤面に君臨するように、彼は宮廷社会の構成を女王中心の駒の動きによってえが

いたようである。宮廷の女王を最高の存在とした彼は、生きた女性を正視するよりも貴婦人を理想の人として絶対化した。ヴァルターはこれを認めようとしなない。宮廷婦人よりも庶民の娘にむしろ素朴な美しさを見て、それを詩の中でたたえている。ラインマルの女王の絶対賛美の犠牲となつて、多くの宮廷貴婦人が貶められた。一人をはめるため他のすべての女性を無視する方法をヴァルターは誤りだと宣告する。これによつてラインマルからさげすまれた宮廷の婦人を彼は自分の味方にする事ができた。しかし他の婦人を貶めて相対的に評価を上げた方の貴婦人の愛顧を彼は失つてはならなかつた。彼はパロディーの第一節で傷つけられた婦人たちを弁護するため立ち上がるかのであるが、第二節では彼女たちの侮辱の原因である当の貴婦人をその発言者として迎えている。第一節でおおよその事実固めが終わつたのち、彼女を自分の見解の代弁者として登場させる。彼女の意向も確かめずいきなり自分の味方として紹介する。大胆な不意打ちというべきである。⁽⁶⁾第二節でラインマルの恋人は自分から口づけを盗もうとしたもののことを抗議している。いわば自分の立場から自分にかかわることを訴えるのである。彼女のいい分を理解するためには先のラインマルの歌の終節を知つておかねばならぬ。

Und ist daz mirs mîn sælde gan

deich abe ir redendem munde ein küssen mae versteln,
gît got deichz mit mir bringe dan,
sô wil ichz tougenliche tragen und iemer hehn.
und ist daz siz für grôze swære hât
und vêhet mich dur mîne missetât,

かの人のものいう口からだ一度

口づけを盗む幸せが私のもとなれば
もし本当にその口づけをうばえるなら
それをいつまでも秘めてかくしておきたい。
かの人がそれを大きい苦しみとして
悪しき振まいゆえに私を憎むなら

waz tuon ich danne, unsælie man?
dâ heb i'z ûf und legez hin wider dâ ichz dâ nan,
als ich wol kan.

(MF 159, 37)

不幸な私はどうすればよからう。
その口づけを捧げもち、うばい取ったその場所に
大切にして返すだけ。

口づけを恋人から盗み、また返すというのはプロヴァンスの詩に先例があつて、ラインマルはそれから題材を借りている。⁽⁶⁾口づけを恋人から盗みたいというラインマルの願いをヴァルターは道徳違反だなどというのではない。彼がからかうのは詩想そのものではない。つね日頃宮廷のエチケツトを尊重する不幸な恋人ラインマル、とりすました道徳家のラインマルがこのような願いをいなく矛盾を突くのである。ラインマルの仮定的なまわりくどい表現、「もしもかの人のものという口から、ただ一度口づけを盗む幸せが私のものとなれば」などというポーズに富んだ感傷的口吻をヴァルターは冷やかしている。ヴァルターは婦人のものという口について、別の歌の中で自分流の願いをうたっていた。

noch baz siêt wîben werder gruoꝛ.
ir minneleher redender munt
der machet daz man kûssen muoꝛ.

(43, 36)

さらに貴婦人たちに似つかわしきはやさしき挨拶
彼女らのものという美しき口は
男を口づけのやみがたきにいたらしむ。

パロディーの第二節は「女性のものいう口」に対する二人の詩人のちがったとらえ方を対比する意図をもって
いる。ヴァルターが「彼女のものいう美しい口元を見ていると思わず口づけしたい気持ちになつてしまふ」と自然
な心うながしを語るのに、口づけの成就にも幸運の女神のとりなしを待つわが師ラインマルのぎこちなさをか
らかうのである。

このような嘲笑のほかにパロディー第二節はラインマルの肝を冷やす痛烈な刺をかくしている。《er muoz
sft iemer sin mûn diep》「とこしえに彼はわが盗人なるぞ」の《mûn diep》は「私から盗みを働いたもの」と
いう意味ではない。K・ブールダハは十三、四世紀のドイツの法律文の用例によって《der mir für einen Dieb-
stahl hafet》「私に対して盗みの責めを負うもの」と規定する⁽⁶⁾。この語義が通用した時代、盗み、略奪、治
安妨害、殺害などはまだ公的な犯罪ではなく、私的犯罪であつた。盗みや略奪を犯したものは、被害者に対して
今日の債務者が債権者に対する、また小作が地主に対する關係にあつた。犯行に対する刑罰も私法的な補償行為
であつた。殺害者は殺されたものの遺族に自ら償つたのである。したがつていまラインマルの奉仕する貴婦人が
ラインマルの口づけの願ひに「永久に盗みの責めを負うもの」とおどすならば、これを「盗まれたものの返却は
お断りする。一度犯した盗みの責任を私はあなたから追求してやまぬ」と解さねばならぬ。ラインマルはその口
づけを求める詩節で「それをいつまでも秘めてかくしておきたい」といつた。この時代かくれた窃盗行為はとく
に忌むべきこととされ、その刑として絞首刑や手足切りが行われたものである。そのような慣行を背景とするヴ
ァルターの嘲りはラインマルに向かつていかにも苛酷であつた。一節一行目の《âne pfihnt》は「法的に有効な
審判の承認なしに」という法律用語であつた。さらに二節の結びは《mûn diep》に法律的な追求の姿勢をうか

がわせる。このパロディーは二つの法律用語を初めと終りに持ち、さながらラインマルを法廷に呼び出す訴状の形式をとる。しかもヴァルターがラインマルの敵手として彼の非を訴えるだけではない。ラインマルが心から尊敬する女主人を、彼が口づけを盗むという罪科の原因である当人を、彼の過ちの裁き手として呼び出すのである。ラインマルは自分を弾がいたる宣告を、皮肉にもその恋人の口から聞くこととなった。これは彼にとって正に止めの一撃であるといえる。

このパロディーはヴァルターの皮肉な機智がラインマルの罪科を数えあげること注がれた痛烈な詩である。ヴァルターの論証的な語句のけわしさがすみずみに行きわたっている。ところでヴァルターとラインマルの恋人によってうたわれるこの二つの詩節は初期ミンネザングの男女対唱（ヴェクセル）の形式になっている。ヴェクセルというのはドナウ河畔の古い叙情詩人が好んで用いた詩の形式である。男性の女性を恋うモノローグと女性が男性を恋うモノローグを併置して、そこに象徴的な叙情空間をえがき出す。それぞれの詩節は相手の歌を知らず、対話を構成しない。古いヴェクセルでは男女の愛が共通のテーマであるが、このヴァルターの歌では第三者（ラインマル）に対する憎しみと批判を共通の題材としている。ヴェクセルに登場する男女は一般に相手の告白を知らぬ。それは悲しい愛の告白が清楚に併記されている純粹な恋愛詩である。ヴァルターとラインマルの奥方がヴェクセルの形で語らうとき、二人の心のきずな、ラインマルに向かつての団結が強いられた形で表される。詩形の選択によってヴァルターはこのパロディーの意図を明確にしている。

ヴァルターがその師ラインマルをこれほど大胆かつ執ように挑発しなければならなかったのはなぜであろう。個人的に、また宮廷を背景として二人の間には何があったのか。われわれには詩のテキストが残されているが、

詩の生まれた土壌を証言するものがない。二人の歌の言葉からそれを推量するほかはない。この詩がいつ作られたかを推定することも詩の背景に分け入る一つの方法である。オーストリー公、レーオポルト五世が一一九四年の末に死んだのち、公妃のなげきを一人称でうたう歌をラインマルは作っている。「人はいう、夏が来たと、喜びの季節が来たと、私に気をとり直せといっている。」(MF 167, 31) という句にはじまる歌である。この作品は公の死の翌年の春か夏に作られたと考えられる。C. v. クラウスは彼のラインマル研究《Die Lieder Reinmars des Alten I-III》の中でラインマルの作品三十五篇の制作年代を推定している。この公妃のなげきの歌の完成度の高きから、十九篇の歌をそれが作られた一一九四年より先に成立したとするが、ヴァルターのパロディーの対象となった歌(MF 159, 1)もその一つに数え入れる。クラウスは一方でヴァルターのパロディーの制作時点を一一九八年から九年の間と考えた。ヴァルターのパロディーの詩句構成の技術もかなり進んだものであるから、彼のウィーン滞在期の終りごろにこれが作られたとすべきであろう。ヴァルターをことに手厚く保護したのは、レーオポルト五世の跡をついで一一九五年ウィーン宮廷の主人となったフリードリヒ一世であった。王の庇護のもとにヴァルターが現実性に富む新しい恋愛詩をウィーン宮廷に導き入れたころ、彼は予期せぬ不幸に見まわれた。一一九八年四月、公は十字軍遠征からの帰途はからずも死んだ。その後継者レーオポルト六世はヴァルターに対する保護を拒絶している。ヴァルターはフリードリヒ一世の死とともにウィーンを去り、各地の宮廷に自分の歌を理解する新しい庇護者をさがし求めた。ウィーン宮廷の新しい主人、レーオポルト六世の愛顧も得ていたラインマルを、公の治世の初期にヴァルターが攻撃するとは考えられない。それより先に、フリードリヒ一世がウィーンにおり、自分の地位の安泰を信じることでできた時こそ、ヴァルターはラインマルに攻撃的に振まうこ

とができた。したがって彼のパロディーは一一九五年から一一九八年までに作られたはずである。「ウィーン宮廷で多くの人から好まれていたラインマルの詩に敵対したことが、フリードリヒ王の死後、ヴァルターがこの宮廷に居られなくなった一因である」とブルダハは推測している⁽⁸⁾。

ウィーン宮廷での朗唱の夕べに、まず人前に進み出たラインマルが彼の歌『私がもめているのは』《MF 159, 1》をうたう。すぐ後にヴァルターが立ち、この二節のパロディーをうたつたとすれば、ラインマルへの嘲りはきわめて効果的であろう。それは先輩詩人の權威をいちぢるしく傷つけたと思われる。ヴァルターのパロディーは即興の産物ではない。ラインマルがそれまでに発表した作品を十分研究し入念に作ったものであることは、ラインマルの詩句の利用が行きとどいていることから明らかである。ある日ラインマルが自作第十三歌《MF 170, 1》と第十四歌《MF 159, 1》をつづけてうたうことのあったとき、ヴァルターが用意しておいたパロディーを披露することは可能であった。しかしラインマルに不利なこのような見せ場は二度、三度までも起こらなかつた。その後ヴァルターと同席するとき、彼は十分警戒したと思われる。その代りヴァルターはラインマルの居ない宮廷、たとえばチューリンゲン地方の城館でこのような見せ場をいつか再現することはできたであろう。その時はおそらく別の朗唱の名手にラインマルの歌をうたわせておき、つづいて自分のパロディーをうたつたはずである。

ラインマルはウィーンの宮廷でヴァルターに対して歌人としては優位に立っていた。まだ年若いが自負心の強いヴァルターは自分が冷遇されていると解したようである。彼は芸術家としては年長の師匠と同等か、むしろ勝ると感じていたので、いつかウィーンの宮廷人の前で派手にその事実を証明できる機会を待っていた。ラインマ

ルが第十四歌『私がもとめているのは』を発表したとき、ヴァルターはそこに二つの攻撃材料を見つけた。ラインマルが自分の貴婦人を賞賛するあまり、他のすべての婦人をはずかしめたこと。貴婦人から口づけを盗もうとしてゐることである。ヴァルターの巧みな嘲りがラインマルの発言の非をこれほど重要な角度から告発できるところを、人びとに教えるのがヴァルターの意図であつた。わが師ラインマルもこれによつて自分をいくらか評価するかと彼は期待したのである。しかしラインマルは自分を誹ぼうとする歌に理解を示すゆとりを持たなかつた。

ラインマルの三十五篇の恋愛詩のほとんどは十年あまり一人の女性にこれを捧げる体裁で作られている。宮廷の恋愛詩では詩人の恋人の名は明かされることがない。匿名ゆえに婦人奉仕は精神化され、抽象的な高潔な詩となる。しかし研究家の間で彼の貴婦人とはフリードリヒ一世とレーオポルト六世の母なる人、またレーオポルト五世の後であつた人、ヘレーネ公妃にちがいないとされている。すなわちレーオポルト五世の死後、亡き夫をいたう寡婦の嘆きをラインマルがその人になりかわりうたつた当の人である。この歌の制作には詩人として後の末長い恩寵をもとめるポーズが感じられる。彼女はハンガリーの王、ガイザ二世の娘であつた。そしてラインマルとヴァルターの反目が始まつたころ、ほぼ四十歳であつた。もはや若いといえる年ではない。恋愛詩を受けとる女性としては、容色よりもむしろその品位ある举止や宮廷内での威勢に意味があつたであらう。その子息二人が相ついでオーストリー公としてウィーン宮廷に君臨したのであるから、大公母ヘレーネに対する人びとの尊敬は厚かつた。彼女をパトロンとする宮廷歌人ラインマルの地位も不動であつた。公母ヘレーネは一九九年五月になくなつたが、ヴァルターがウィーンを去るときにはまだ存命した。レーオポルト六世がオーストリーの主人となつたとき、彼の母は子に向かつてまだ発言力を持っていた。ラインマルにとって有利に、ヴァルターには不利

に事を運ばせたと考えられる。彼女が死んだのちも、ヴァルターはいくどかウィーン宮廷に客人としてとどまることはできたが、レーオポルトは彼が宮廷に長く滞在することを許さなかった。

このパロディーの中でヴァルターはラインマルが犯した宮廷的節度への二つの違反を追求した。しかもヘレーネ公妃に仕えている歌人ラインマルへの作戦に公妃を加担させようとしている。パロディー第一節の《bezer wäre mîner frouwen senfter rruoz》の《mîner frouwen》はフランス語の《ma dame》に当たる。⁽⁹⁾ われらの女主人、すなわちウィーン宮廷のいかなるものの運命も支配する第一の貴婦人と呼ばかけている。ラインマルとヴァルターの対決の歌が将棋の比喩を共通の技巧としているのは意味ぶかい。将棋は人間世界の運行の秩序、大小の権力の動きや働きを遊びのルールに移しかえたものである。盤面の動きのそれぞれは人間界の事象を示唆し、比喩的にさまざまな形勢をくりひろげる。この遊戯がもつ不思議な象徴性のゆえに、将棋は中世の昔から詩の描写法として好んで用いられた。ラインマルの詩句《doch swer ich des, sist an der stat/dâs ûz wîplichen fûgenden nie fuoz getrat./daz ist in mat.》の中では《stat》が将棋用語であり基盤の「目」をいう。また《getreten》も将棋では駒の「移動」を意味する。そして終りに《mat》「王手」がかけられる。この部分は「あの方は完全な婦徳の目に陣取られ、かりにもあやまった手を打ってそこから動かれることがない。この局面では他の婦人がまさに王手をかけられたことになる」という意味である。これに答えるヴァルターのパロディーはラインマルの用いた《mat》を第一節の終りに返している。そして一行目の《verbieien》、二行目の《spil》、終行《Ruoz》が将棋の用語である。《Ruoz》は相手から王手をかけられたあと、それに対抗する一手をいう。二つの歌に将棋の比喩が多く見えることは、変転して止まぬ宮廷人の利害関係と詩人たちの危険な立場が意識されて

いることを示している。この比喩は二つの詩をどのような角度から解釈すべきかを教える符号ともなっている。ラインマルの詩がこのような用語によってすでにわずかに挑発的であり、攻撃を予期する態度を感じさせる。呼び声に応ずるかにようにヴァルターは将棋の用語を用い、二人が戦いあわねばならぬ関係にあることを明かしている。

ヴァルターのパロディーは宮廷という不安定な、壊れやすい世界の体質を予感させる表現をいたる所にもっている。宮廷の空気は妬みや偏愛に色づく目や耳に左右され、時々刻々に変化する。礼節と冒険、陰謀と保護のけわしい対立によって織りなされる宮廷生活の中で個人は断罪され、他の駒によってしばしば排除される。そこに住むものはつねに自己防衛を心がけねばならぬ。予期せぬ襲撃と力関係の急変、力とするものが消え失せて思わぬ失意を味わうこともある。絶対的なヒエラルキーの下では個人の分限と可能性は初めから定められている。しかし局面次第では歩の駒が女王の駒の力を出すこともあるように、制約の中で機会にめぐまれて分不相応な力を出すものもある。微妙な序列と固定した体制、それに応じた各人の行動が宮廷生活と将棋を想像の中で接近させる。ヴァルターが自分のたどった道をふりかえる言葉にはウィーン宮廷の勢力分布の推移、彼の支持者と反対派の結成などを予測させるものが多い。

ヴァルターからパロディーを見舞われたラインマルは三詩節の歌を作ってこれに応じた。その第二節にいう。

Waz umāze ist daz, ob ich des hân gesworn
daz si mir lieber sî dan elliu wîp?
その方がすべての婦人にまさって私にはいい
そう誓ったことがどうして節度ないことでしょう。

an dem eide wirdet niemer hâr verlorn:

des setze ich ir ze pfande mînen lîp.

swie si gebintet, alsô wil ich leben.

sin gesach mîn ouge nie din baz ein hôhgemietete

könde geben.

(MF 197, 3)

この誓いは髪の毛一筋ほども変えぬつもり。

誓いのまことであること、命にかけて保証しましょう。

その方の御意のままに私は生きてまいりましょう。

そのお方より大きい喜びをあたえる人に出会うたことがあります。

初めの二行は、ラインマルが他の婦人を貶めて自分の貴婦人をほめた、という非難に応じている。ミンネの奉仕をするものにとつて、自分の仕える婦人を他のすべての婦人よりも愛することは当然の権利である、といつて攻撃をかわす。表現が穏当でないという非難に、恋する心は絶対性をもとめるもの、と返している。これは十分な返答になっていない。《ane pflicht》「審判の同意もなく」に対しては《ze pfande》「担保を入れて」を返して応戦につとめている。若き攻撃者に軽べつと怒りを感じながらも、ラインマルの言葉はヴァルターほどの刺や鋭さを持たぬ。むしろ落ちついた言葉といえる。返答の的を射ぬところが、むしろ多くの宮廷人の同情を呼んだかも知れぬ。第三節にうたう。

Ungetüeger schimpf bestet mich alle tage: 無礼な嘲りがいつも私を悩ませる。

si jehent daz ich ze vil gerede von ir 私がそのお方をほめすぎると人はいう。

und din liebe si ein lüge diech von ir sage. またその方を見て喜びをおぼえるとはうそであると。

宮廷歌人ラインマルとヴァルターのパロディー【L III, 22】

owê wan lâzent si den schaden mir?
si möchten tun als ich dà hân getân
unde heten wert ir liep und liezen mine
frowen gân.
私がひとり苦しむのをなぜ人は見ておれない。
私と同じく人も自分の恋人だけを大切に
私の貴婦人には触れずにおけそうなもの。

(MF 197, 9)

生粋の宮廷歌人の言葉である。一般的な言葉の中にヴァルターに対する個別の批判を包んでいる。ラインマルの詩句は怒りを含みつつ荒れることがない。《ungefüeger schimpf》「無礼な嘲り」はヴァルターのパロディーで貴婦人が《werbe mit fuge》「礼節にかなない口づけを求めよ」とラインマルに注文したことへの返礼である。ヴァルターの歌い方がかえって礼節にもとるのではないか、とラインマルは指摘している。三行目「その方を見て喜びをおぼえる」とは貴婦人を見るだけで「復活祭の喜び」を感じるというラインマルの表現をヴァルターがとり上げたことをいう。四行目「私がひとり苦しむのを」は、ラインマルの仕える貴婦人が冷淡な態度をとり、詩人を悩ませたことを指している。この冷淡さをヴァルターは貴婦人の人柄が悪いせいにして、詩人の恋を嘲笑っていた。終りの「私の貴婦人に干渉せずにおく」とは、ラインマルが貴婦人から喜びを感じたことを否定したり、彼女にラインマル批判を語らせたりしたヴァルターを迷惑なおせっかいというのである。どの詩行もヴァルターのパロディーへの批判として具体的な中身を持つのであるが、当時のウィーン宮廷に身をおくものでなければ分りかねる目立たぬ言葉をえらんでいる。

二人の詩人の言葉の武器は刀と楯のようにちがっている。切先の鋭さではヴァルターに分があるが、ラインマ

ルの防ぎ方は、これを見物するものに年かさの詩人への好感を呼んだ。ラインマルは一九〇年にはウィーンの宮廷歌人としての地位を確実にし、長年の宮廷暮らしによって宮廷の因襲と自己の体質をよく調和させていた。言葉おだやかに貴婦人に忍従する彼の恋愛詩は、すでにウィーン宮廷の空氣と同化して久しかった。ラインマルは宮廷の因襲になじんだ耳に迎合する歌のスタイルを把握していた。彼はこの宮廷の主だった人びとの心をとらえる処世の術においても、多血質の純粹詩人ヴァルターよりすぐれていたはずである。その方面での彼の行動の詳細は何一つ伝わらない。しかし彼の詩句は保身のために打つべき手を打ちおえたものの落ちつきを持っている。

ラインマルにとって詩作は生活の道であった。貴婦人に詩を捧げることは自らの生活を確実にすることであった。この人の歌は崇高な女性に憧れることによって男の心をみがき、期待によって忍従を学ぶことを思想の中核としたが、その詩作の実際は型を重んずる技芸の要素を多く持っていた。この芸術はウィーンではなく本来フランスに起ったものである。ラインマルがアルサス地方の生まれであることは、彼の芸術がドイツより西の伝統にもとづくことと無関係ではない。恋する自らの心臓の鼓動に過敏な聴覚で聞き入り、それをいく通りもの憂愁の音階に選び分け、嘆息を素材に数かぎりない美しい旋律を生み出した。彼の詩の素材は限定されている。しかし恋する心の動きを手練の技法で描写し、つねに人びとの賞賛を受けることができた。皮肉な見方をすれば、彼の詩作をバーベンベルク家の王宮を飾る建築技師、家具職人、室内装飾家の営みと同列におくことができる。

ヴァルターの武器はただけしい歌だけだった。彼には思想と表現の間にいかなる屈折も許さぬ一徹さがあつた。因襲を重んずる詩人に技芸を教えられたことが、彼の重厚な心の火にかえて油を注ぐ結果となつた。ウィーンの主人が交替して自分の地位が危くなつたとき、宮廷の女主人の自分への感情を彼は氣遣わねばならなかつ

た。先のパロディーにもその点で苦心のあとが見えていた。しかしウィーンの宮廷で地位を保つものは、忍従の努力を長年つづけねばならない。ヴァルターにはそれができなかった。彼は奉仕する貴婦人をラインマルのように無条件に美しいすぐれた人と呼べなかった。年をとった貴婦人でもラインマルは美しいと呼ぶが、ヴァルターは白髪と皮膚のたるみを指摘せずにおれない。

「われかの人に恋の奉仕ささげつつ老ゆれば、そのほかの人も若がえることあるまじ。わが髪霜いただけば、ついにかの人は若き燕に心移さんか。されば若き燕どの、わがために仇うちてかの人の老いたる肌に鞭当てよ」(73, 17)

彼は日頃このような歌を得意としたのである。ところで当時のウィーン宮廷の聴衆は今日のウィーン市民の特性をすでによく示していた。するどい耳を持ち、趣味がよく、何につけ難くせをつけたがるが、すぐれた物には心底から夢中になる。これに加えてヴァルターの歌の聞き手は貴族であったから、ふだんの感情表現、身ごなしにとりわけ《*maße*》(節度)を重んじた。宮廷詩もまたおだやかな、優雅なものであることを彼らはもとめた。彼らにとってヴァルターの歌は粗野であった。宮廷人を因襲的耽美に安住させぬ刺激的な新しい要素をもっていた。ウィーン宮廷の美の規範に適わぬものは悪趣味の芸術として排斥される。

ヴァルターはウィーンの新しい主人、レーオポルト六世に宮廷の一員として抱えられることをいくつかの歌の中で請うている。しかしその願いはついに聞かれなかったと見てよい。ヴァルターがレーオポルト六世を主題にうたう歌は十一篇残されている。この新しい主人を非難する歌が四篇(19, 29, 35, 17, 31, 33, 24, 38)、彼に格別の恩寵を請う歌が三篇(20, 31, 84, 1, 32, 7)、またレーオポルトを賞賛する歌が四篇(25, 26, 34, 34, 36, 1, 28, 11)

ある。非難し、賛美し、また懇願するとは謎めいた人間関係である。しかし一一九八年から一二〇六年にかけて作られたこれらの歌は、拒否されてはあきらめ切れず、ウィーン宮廷に入することを求めつづけた詩人の心の記録と見ることが出来る。一二〇〇年の聖霊降臨祭の日にヴァルターはレーオホルト公の大盤振まいに出会い、これをたたえた。「ウィーン宮廷に行われし振るまい、これに勝れる施しを生きて語らんものはなし」(25, 26)にはじまるこの詩は、若きレーオホルトが身代を整理するような意気込みで財を分け与えたこと、この日多くの金銀衣服が施され、馬が羊のように数多く引き出されたことをうたっている。詩人にも今後の保護を約束するかに思えたこの慈愛も、君主の一時の気まぐれにすぎなかった。ヴァルターはその後長らくウィーンに滞在することもなく、一二〇一年の秋にはヴォルムスのフィリップ・フォン・シュヴァーベン宮廷に帰っている。ウィーンを去り、ふたたびウィーンの人となることのなかったヴァルターは、各地の王侯を保護者としてもめ歩いたが、彼を満足させる人物は少く、遠くフランスやイタリアにも吟遊の旅をつづけた。彼の格言詩は彼が寄食した城館と保護者の名を記録している。宮廷に路上に、または広場で彼は自作を朗唱した。民衆と向かい合い、彼らから歌の報酬をもとめる生活、旅の不安、寒さと空腹の苦しみに立ち向かう日日、さまざまな人びとの出会い、これらがヴァルターの叙情詩を次第に変化させた。彼がラインマルから習いおぼえたものは、地位高く、資産ある既婚の宮廷婦人にささげる憧れと奉仕の歌であった。これは宮廷という特殊社会で純粹培養される特異な恋愛詩であった。ヴァルターの創った新しい恋愛詩の主人公は、輝かしい五月の野に踊りうたう少女、貧しく身分は低くとも無邪気な美しい少女である。このような少女に騎士の心は形式的な奉仕でなく、純粹な愛をささげずにいられない。宮廷を去って、ヴァルターは初めて因襲に反発する彼の精神にふさわしい歌をうたう。法皇と皇帝の

対決を裁き、墮落した宗教家を糾弾し、王侯の不義を正す彼の格言詩は、ウィーン宮廷の芸術の粹におさまらぬ不屈の魂の所産である。ヴァルターは政治詩、恋愛詩を問わず詩のあらゆる分野で一つの改革を行った。因襲にとらわれた観念的な古い詩を、現実を見ずえる柔軟な力によってよみがえらせた。これは十二、三世紀のヨーロッパの詩に加えられた最も大きい衝撃であった。ヴァルターの見識はその時代を抜いていたのである。

人と芸術、二つながらきわめて異質な二人の詩人が中世の宮廷に出会い、師弟となり、対立し、争い、自己の芸術を守る、その過程の中からとりわけ注目すべき一時期をえらんでみた。確かな年はいえないが、ラインマルは一二一〇年までには死んでいた。ヴァルターはそれより二〇年おそく、一二三〇年ごろ死んでいる。二人の詩の論争はラインマルが死ぬまでつづけられていた。生活の場をかけての争いにヴァルターはけわしい毒舌も辞さなかった。ラインマルとヴァルターの対立よりも、問題はウィーン宮廷の趣味とヴァルターの芸術の適性にあったと思われる。ヴァルターは心の奥ふかくでラインマルをどう評価していたのか、宮廷人を前にラインマルと戦ってみせる彼の発言からそれを聞くことはできない。これに関する最後の証言は、死んだラインマルに彼がさげた追悼の歌の中にある。その第一節でヴァルターはうたう。「人の肉体が減ぶとき、智慧、若さ、美貌、またすぐれた精神までも人とともに消えさるのとは何と悲しいことか。ラインマルが死んでどれほど偉大な名匠の芸が消え失せたか、この損失の大きさを知るものはそうした人間の悲しい定めを嘆かずにおれぬ。生前、倦むことななく婦人をたたえた師は、その報いによって必ず幸せになられよう。師がああ有名な一句「婦人よ、何と清らかなもの、御身に幸あれ」これしかうたわなかったとしても、世のすべての婦人があなたの救済を神に願うほど、婦人の名譽のため師は戦われたことになる。」婦人を称賛するラインマルの芸術をこのようにたたえたあと、ヴ

アルターの追悼の第二節は、亡き人の生前の行為のすべてを必ずしも不問に付すといううたい方ではない。

Deswâr, Reimâr, dû riuwes mich
michels harter danne ich dich,
ob dû lebtes und ich wær erstorben.
ich wilz bi minen triuwen sagen,
dich selben wolt ich lützel klagen
ich klage din edelen kunst, daz sist verdorben.
dû kundest al der werlte fröide mêren,
sô duz ze guoten dingen woltes kèren.
mich riuwet din wol redender munt und din vil

süezer sanc,

daz die verdorben sint bi minen zten.
daz dû nîht eine wîle mohtest bîten !
sô leiste ich dir geselleschaft : mîn singen ist nîht lanc.
din sêle müeze wol gevarn, und habe din zunge dan.

(83, 1)

ラインマルよ、君が生きのこりわれ死せるとき
君のわがために嘆かんより
あとに残りしわが嘆きはるかに深し。
わが心いつわらずここに告白せん。
われは死せる君を嘆くにあらず
君の気高き^{わざ}技のほろびしを嘆く。
君が歌心、よきことに向かえば
君が歌聞く人の喜び高まりぬ。
君が雄弁の口、君が甘き調べ

われより先に失せたるを嘆く。
しばし死にこそぐことなかりしかば
われも伴いしに。わがうたわん日も残り少し。
君の霊の安らかなれ、君の舌に栄えあれ。

ラインマルの死を嘆かず、その歌の技法のほろびたことを嘆くという。人間ラインマルと芸術家ラインマルを

區別して、前者は肯定しない。また初めの三行は追悼詩にめずらしい無遠慮な設定である。死んだヴァルターをラインマルが追悼する場合を想定している。その時ラインマルの嘆きは自分のそれよりはるかに少からう。ラインマルのヴァルターに対する生前の行動からも想像できるといふのであらう。真実を告発するヴァルターの手法は追悼の歌といえども控えられることがない。歌い手の複雑な心を鏡のように映し出している。「君が歌心、よきことに向かえば、君が歌聞く人の喜び高まりぬ」——いわんとするのは逆の場合である。ラインマルが対立者を落とし入れる意図をもつてうたったとき、その歌は楽しき宮廷社交の妨げであつたという。ラインマルはただやかな言葉を用いてヴァルターの攻撃的な歌に報いた。これは宮廷力学に精通した彼がヴァルターの歌の火種を絶やさぬよう適度に油を注ぐ巧妙な手法であつた。ヴァルターが先輩詩人を攻める歌には宮廷と相容れぬ彼の歌の特質がことに明瞭であつた。ラインマルとしてはヴァルターが自分を攻める歌を作るほどに、自分とウィーン宮廷の間柄は密になると考えたのであらう。ヴァルターはラインマル追悼詩と同じ詩形で自分がウィーンの宮廷歌人として迎えられることを請う歌を作っている。詩形によつて大切なことを語る当時の習慣から、この歌は亡きラインマルの後継としての地位をもとめるものである。「自分が手に入れたものが三つある。神の恩寵、貴婦人の愛、そして三つ目はすばらしいウィーン宮廷。第三のものは不当に長らく私を拒みつづけてきた。しかしこの宮廷は多くの美質を守り育ててきたので、自分はここに入るにふさわしい人物となるよう努めよう。」(84f.)とうたうのであつた。詩人がウィーン宮廷に送った秋波は無駄であつた。宮廷の冷酷さが彼の人間省察を深め、やがてラインマルよりも偉大な詩人がそこに生まれるのである。

〔注〕

- (1) このパロディーの本文は校訂に長年の曲折を経て、新しい解釈とともにほぼここにある形に落ちついた。

Walther von der Vogelweide, *Sämtliche Lieder. Herausgegeben und übertragen von Friedrich Maurer*. München 1972 S.48

Walther von der Vogelweide, *Gedichte. Ausgewählt und übersetzt von Peter Wapnewski*. Frankfurt a. M. 1978 S.18

この二つのテキストが

Peter Wapnewski, *Der Sänger und die Dame. Zu Walthers Schachlied* (111, 23) *Euphorion* 60, 1966 S.1-29

とともに最近のこの歌の解釈の成果と見られる。本稿のパロディーのテキストはヴァプネフスキーによる。その他のヴァルターの歌の本文は

Die Gedichte Walthers von der Vogelweide, hrsg. von Karl Lachmann. Dreizehnte, auf Grund der zehnten von Carl von Kraus bearbeiteten Ausgabe neu hrsg. von Hugo Kuhn. Berlin 1965

ラインマルの歌の本文は

Des Minnesangs Frühling. Nach Karl Lachmann, Moritz Haupt und Friedrich Vogt neu bearbeitet von Carl von Kraus. Leipzig 1940

による。

- (2) Dietrich Kralik, *Walther gegen Reinmar*. Wien 1955 S.57

- (3) 前掲書、六十二ページ参照

- (4) この句の《*miner vrouwen*》を二格とするか、三格とするかによって詩の解釈は大きく変わる。二格説（ブルルダハ、クラウス）は「私の奉仕する奥方が私にやさしい言葉をかけてくれる方がこちらにはむしろ有り難い」と解する。三格説はヴァプネフスキーに代表される。

宮廷歌人ラインマルとヴァルターのパロディー 〈L.111, 22〉

- (5) 第二節をヴァルターの奉仕する婦人の言葉とする解釈もある。クラークの前掲書、二十四ページ参照
- (6) Wilhelm Wackernagel, *Altfranzösische Lieder und Leiche* 1846 S.211
- (7) Konrad Burdach, *Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide* 2. Aufl. Halle 1928 S.141 f.
- (8) ブールダハ前掲書一五一ページ参照
- (9) P. Wapnewski, *Der Sanger und die Dame. Euphorion* 60, S.9
- (10) Walther von der Vogelweide, *Gedichte. Ausgewählt und erklärt von Carl von Kraus.* Leipzig 1948 S.7