

# 「トリスタンの刀札」における ゴットフリートの文学批評について

Über Gottfrieds Literaturkritik in  
“Tristans Schwertleite”

斎 藤 芙美子

## (1)

ゴットフリートはトリスタンの刀札を描くに当り、まことに興味深いアレゴリーを用いて語り始めるが、たちまち力不足の嘆きをもらしている<sup>1)</sup>。これが動機となって、ゴットフリートは同時代の詩人たちに目を向けることになる。

叙事詩人として、まず第一にハルトマン (Hartmann von Aue) を、次に、名前をあげていない詩人を、三番目にブリッガー (Bligger von Steinach)、四番目にフェルデケ (Heinrich von Veldeke) を取り上げている。その後で、叙情詩人としてラインマル (Reinmar von Hagenau) とヴァルター (Walther von der Vogelweide) 評を行っている。これらの詩人評の後で、ゴットフリートはミューズへの祈願という形をとって、詩人の天賦の才についての総括を行っている。そしてトリスタンの刀札については、もう一度衣装についてのアレゴリーを印象的に繰り返しながら、簡単に次の場面へと物語をすすめている。

本稿ではこの中でゴットフリートの文学批評と呼ばれている上記 6 人の詩人評を取り上げる。フロム (Hans Fromm)<sup>2)</sup> やシュルツェ (Ursula Schulze)<sup>3)</sup>、ナーゲル (Bert Nagel)<sup>4)</sup> も指摘しているように、詩人評の目的はゴットフリート自身の文学を位置づけることであったと思われる。このような意図があったことは、取り上げられる叙事詩人の配列からも明らかである。時代順に考えれば、フェルデケ、ブリッガー、ハルトマン、そしてヴォルフラム

(Wolfram von Eschenbach) となるのであるが、シュレーダー (Walter Johannes Schröder) が「ヴォルフラムが『パルチヴァール』の中で非難しているハルトマンをまず最初に取り上げることによって、ゴットフリートはヴォルフラムに対して挑戦したのである。だからその後でやっと他の詩人たちを記述している」<sup>5)</sup> と指摘したように、ゴットフリートは自己の文学を位置づけるためには、彼の最大のライバルを批判しなければならなかったのである。その

ために最も鮮明な対照をなすハルトマンを最初に称賛し、その評価規準を支える形で、ブリッガーやフェルデケを称えていると考えられる。

そこでまず、ハルトマン、ブリッガー、フェルデケを称賛している評価規準は何であったかを考察してみたい。

ゴットフリートはハルトマンに対して、「ああなんとこの人は物語というものを、外の姿から (uzen) また内の力から (innen) 言葉 (wort) と表現力 (sin) で完璧にかざり、美しく仕上げることだろう！なんとびったりとした表現で、物語の真髄 (der aventiure meine) を描き出すことだろう！あの水晶のような言葉 (siniu cristallinen wortelin) は、なんとすき透って (luter) なんと濁りのないことか (reine)！」<sup>6)</sup> と称えている。uzen とか innen という言葉はラテン語の修辞法の *figurae verborum* と *figurae sententiarum* をドイツ語訳したものである<sup>7)</sup>が、wort と sin と同一内容をあらわすと解釈できよう。

sin については、中世の *sensus-Tradition*、即ち聖霊が詩人に正しい精神的理解をもって、作品の対象の中へ入って行ける *sensus* という恵みを贈るという伝統を、ゴットフリートが世俗化して使ったのであるといわれている<sup>8)</sup>。この世俗化というのは、ゴットフリートが wort と sin を聖霊の贈物としてではなく、ミューズの贈物と考えていることを意味している<sup>9)</sup>。このような wort と sin でもって物語を完璧に仕上げるということは、*der aventiure meine* を描き出すということであって、「ゴットフリートは sin という語で、詩人の能力、つまり素材の単なる配列を起えて、世間に正しい理解をさせる能力を表そうとしている」<sup>10)</sup> というハーン (Ingrid Hahn) の指摘は正鵠を射たものといえよう。

このような sin をもつ詩人の wort というのは、水晶のようで、すき透って、濁りがないのであって、その時初めて「立派な心を楽しませる」<sup>11)</sup>のである。「立派な心」即ち「立派な話を敬意をこめて、正しく理解できる人は、このアウエの人に栄冠である月桂冠を認めるにちがない」<sup>12)</sup>とゴットフリートはハルトマン評を締括っている。

この言葉からすぐ想起されるのが、プロローグにおいてゴットフリートが展開した芸術と芸術評価の関係である。プロローグの冒頭から、「この世の善を生み出す人が、敬意をもって思い出されないのなら、この世でなされる善はすべて無に等しいであろう。立派な人が善意から、ただ人の世のためにすることを敬意をもって理解しようとしらない人は行いを誤っている。……私にとって貴く敬うべき人は善悪の評価ができ、私や他の人をそれぞれその価値によって認めることができる人である。芸術が称賛に価するとき、栄誉と称賛は芸術をさかんにする。芸術に称賛がふりそそがれるとき、あらゆる芸術は花ひらく」<sup>13)</sup>とゴットフリートは述べているが、ハルトマン評はまさにその具現であったといえよう。

ハルトマンへの栄誉を月桂冠でもって表そうとしているのであるが、シュルツェによれば<sup>14)</sup>、イタリアルネッサンス半ばにしてやっとペトラルカが月桂冠詩人 (*poeta laureatus*) の栄誉の復活を果たしたということであって、それに先立つ100年以上も前に、ゴットフリートがハル

トマンに月桂冠詩人の榮譽を捧げようとしているのであるから、ゴットフリートがいかに高くハルトマンを評価していたかが察せられる。

ブリッガーに対しては、ゴットフリートは次のような賛辞を贈る。「彼の言葉 (wort) は優美である。……彼は言葉 (wort) の完璧な使い手だ。彼の濁りのない (reine) 表現力 (sin) は、思うに妖精たちが不思議にも織り上げ、泉でそれをすき透って、濁りのないように仕上げたのだ。云うならば妖精たちによって与えられたのだ。ハープを奏でるような彼の舌は、二つの豊かな天賦の才をもっている、それは言葉 (wort) であり、表現力 (sin) である。」<sup>15)</sup>

ここでも wort と sin を柱に、その属性として優美で、すき透って、濁りのない点が強調されているのである。特に注目されるのは、「ハープを奏でるような彼の舌」が、wort と sin という「二つの豊かな天賦の才をもっている」という指摘である。「ハープを奏でるような舌」というのは、ハーンによれば「詩人的明析な発音プロセス」<sup>16)</sup> ということになるし、グネエディング (Louise Gnaedinger) によれば、ゴットフリートが wort と sin という「二元性を音楽という媒介の中で止揚したのである」<sup>17)</sup> ということになるが、ともあれ、ゴットフリートが wort と sin に音楽的美しさを求めていたことは明白であろう。

このことはフェルデケの場合にも明らかである。「この人は完璧な表現力 (sin) で物語った。なんと上手にミネを歌い上げたことか。なんと美しくその表現力 (sin) を磨き上げたことか。……彼は最初の接ぎ穂をドイツの歌の木にさしたのだ。そこからのちに枝が伸び、そこから花がつき、そこから詩人たちは完璧な詩の技を学び取ったのだ。……いま詩を語る者は全て、そこに創造の力を求め、言葉 (wort) とメロディ (wise) の花と接ぎ穂を摘み取っている」<sup>18)</sup>とゴットフリートはフェルデケを称えている。ドイツ文学における wort と sin をもつ詩人の祖としてフェルデケを位置づけると同時に、叙事詩人としてのみならず、ミネゼンガーとしても<sup>19)</sup>、フェルデケを称賛している。

以上がハルトマン、ブリッガー、フェルデケについてゴットフリートが語った要旨であるが、wort と sin を評価の柱にすえ、その属性として、「水晶のように」「すき透って」「濁りのない」こと、「ハープを奏でるような」音楽性をゴットフリートは強調するのである。

## (2)

上記のような評価規準に全く合致しないとゴットフリートが考えた詩人が、4638行から4690行にかけて、名前を上げないで揶揄している彼の最大のライバルなのである。ほとんどの研究者は、これはヴォルフラムであると看做しているが、ガンツ (Peter Ganz) は異を唱えている。ガンツによれば、明白なあてこすりをするつもりならば、『パルチヴェール』にハルトマンやフェルデケの名が書かれていたり、ラインマルの詩が引用されているように、何か引用があってもよさそうではないか<sup>20)</sup> という訳である。しかしナーゲルは、賛辞の場合には名前を上げ

るが、非難の場合には名前を上げないのが宮廷文学の慣習であったようだし、宮廷文学における懇懇な名前の省略は、文学論争の効果を一層たかめるための洗練された手法であった<sup>21)</sup>と論じている。

では、ゴットフリートはどのような文学論争をいどんだのであろうか。

この名前を上げていない詩人に対して、ゴットフリートはまず4638行で *des hasen geselle* (兎の仲間) と呼んでいる。『パルチヴァール』とくにそのプロローグに出てくる *ein schellec hase* (素速い兎) をあてこすって、*des hasen geselle* と呼んだのであるとか、いやゴットフリートの *des hasen geselle* という非難を知ったので、ヴォルフラムがそのプロローグを新しくした折に、このような表現を用いたのであるとかいう議論が今世紀の初頭以来おこなわれていたのであるが、ガンツは1967年、中世文学では *hase* のイメージを用いることは決して稀ではないという反論を行った<sup>22)</sup>。ガンツによれば、*hase* は素速い人間、或は憶病な人間のイメージを与えるということになる。これに対して、1970年代に入って、若い研究者によって新しい解釈が提示された。その一人ラゴツキー (Hedda Ragotzky) は、「高く飛んで急角度に曲る兎のイメージを用いて、聴衆にはわかりにくい飛躍をし、伝統的でないヴォルフラムの語り口をゴットフリートがあてこすっている」<sup>23)</sup> と主張している。またガイル (Gerhild Geil) は<sup>24)</sup>、中世の伝道師の説教例の中に *hase* が危険から逃避すること、即ち罪から逃避することの象徴として度々用いられていることを典拠として、*des hasen geselle* というのは「修道僧の同伴」とか「身分の低い聖職者」という揶揄ではないかと解釈している。しかしながらナーゲルは1977年著の „*Staufische Klassik*“ に於てはやはり『パルチヴァール』の *ein schellec hase* が関係していると看做している。「中世における引用は、今日の意味での言葉に忠実な引用とは違うのである。単なる暗示とか、通り言葉的な面影だけで、引用の事実を充足していたのであり、中世の詩人たちが互によくその作品に精通していたり、また宮廷文学の聴衆もよく作品に精通していたのは、想像以上であったろう。だから引用的あてこすりは十分に理解されたのである」<sup>25)</sup> と主張している。

以上のように、*des hasen geselle* について種々の解釈があるのだが、ハルトマンが月桂冠詩人として最大級に称賛された直後に、*des hasen geselle* という言葉をきいただけで、おそらく聴衆には誰のことかすぐ通じたのであろうから、ナーゲルの主張するように、『パルチヴァール』との連想はやはり否定しがたいと思われる。

と同時に4638行から4664行までは、狩猟のイメージで貫かれた揶揄であって、ラゴツキーの指摘するように「高く飛んで急角度に曲る兎のイメージ」を与える *des hasen geselle* はまことに技巧的な語り出しであるといえよう。この *des hasen geselle* につづけて、「言葉の花咲く広野で、サイコロ用語 (*bickelwort*) をふりまわし、飛びはねまわろうとし、同意も得られないのに月桂冠を手に入れようとする……その言葉 (*wort*) は清められて (*getwagen*) いないし、その語り口 (*rede*) は平らかで (*ebene*) 真直ぐ (*slecht*) でないので、すっきりと

身を起して、何も気にかけずに馬を走らせると、そこではつまずいてしまうだろう」<sup>26)</sup>と、広野で馬を走らせ狩りをするイメージを巧みに利用しながら、ゴットフリートはライバルの言葉 (wort) や語り口 (rede) の特徴を非難しているのである。

この非難の中で、ハルトマンの「水晶のような言葉」と対称をなしているのが bickelwort であると思われる。この語は、動詞 bickeln、すなわち würfeln (サイコロをふる) に由来するとした解釈が多いが、Brockhaus 版<sup>27)</sup>ではガンツは中性名詞 bickel、すなわち Spitzhacke (ピッケル) に由来するとすれば、scharfsinniges Wort を意味すると考えられると注釈している。これに対して、ガイルは bickelwort の書かれているコンテクストから考えるならば、狩猟に関係するのではないかと推論する<sup>28)</sup>。そして狩猟の歴史に関する資料の中から、鹿のひそんでいる丘を指す語として用いられた中世ドイツ語の bühel から由来する狩猟用語 Beuchel, Bühel, Bichel, Biegel, Bügel に bickel の源を求めている。しかもシュトラースブルク帯を含むニーダーアレマン語では、音韻学的に k の音として ck も ckh も cch という綴りも可能であるから、bickel と bichel の二つの綴りの可能性があり、1300年ごろまでに専らシュトラースブルクでこの物語が複写されていたのであるから、このアレマン文法の規則は、造語の bickelworte にも適用されうるので、bichelworte も存在したであろうとガイルは推論している。そして「小さな丘のように wortheide に散らばっている言葉」という解釈を呈示している。

しかしながらナーゲルはこの bickelwort というのは、サイコロ遊びの用語を好んで用いたヴォルフラムに対するあてこすりの表現と看做しており、「bickelwort をつかって文学の用語の品位を下げたことが、ゴットフリートの批判の主眼点である」<sup>29)</sup>と述べている。この解釈が、ハルトマンの「水晶のような言葉」に対比させる上で、もっとも適わしいと思われる。だからこそゴットフリートは再度4660行で「その言葉は清められて (getwagen) いない」と繰り返しているであろう。

更に4661行で「その語りには ebene (平らか) で schlecht (真直ぐ) でない」とゴットフリートは批判しているのであるが、この批判は『パルチウァール』第5巻241の「弓の壁」と関連づけられるのではなかろうか。その中でヴォルフラムは自己の創作技法について、schlecht と krümbe を対比させながらその特徴を語っているが、その特徴をゴットフリートが取り上げているとラゴツキーは指摘している<sup>30)</sup>。ヴォルフラムがいかに弁解しようと、その語り口は聞く者には理解しがたく、彎曲しているとゴットフリートは批判したかったのではないかと思われる。

4638行の des hasen geselle に始まって、4664行までは、狩猟のイメージを用いて擲揄しているといえるが、4665, 66行の vindaere wilder maere, der maere wildenaere を境として、「奇術の鎖で人を欺き、つまらぬ材料から黄金を、子供たちにつくって見せ、奇術の箱から座でできた真珠をふり出してみせる」<sup>31)</sup> というように、香具師のような手法への非難に、大

きくイメージを転換している。この転換を強く印象づけるのが、上記の4665, 66行である。

vindaere wilder maere の解釈としては、エーリスマン (Gustav Ehrismann)<sup>32)</sup> やデ・ボア (Hermet de Boor)<sup>33)</sup> のように、原典に危険な解体を施し、ファンタジーで創りあげるヴォルフラムをゴットフリートが非難したという見解が一般的であったが、これに対して、1958年シュレーダーは、vindaere というめずらしい名詞の基である動詞 vinden は、技術的な意味あいをもつ専門用語で、特に詩学でよく用いられ、芸術作品の言語的音楽的形態をつくり上げることを意味し、決して内容的なものを意味しないという見解を発表した<sup>34)</sup>。爾来 vindaere wilder maere はゴットフリートがライバルの芸術形態を批判した言葉として解釈される傾向が支配的である。

シュレーダーはゴットフリートの非難は形容詞 wilde にこめられていると看做し、それは ungezähmt, wildwachsend, wildlebend, kulturlos の意味であるとした<sup>35)</sup>。この解釈に対して、ガンツは、中世文学では wilde maere とか wilde aventiure という表現はよく用いられており、positiv か neutral なニュアンスであって、非難の意味は含まれないと反論し、wilde は seltsam, faszinierend, schwierig を意味すると主張している<sup>36)</sup>。全く相反する解釈が呈示されているのだが、コンテキストを考えれば、4660行の getwagen の反対概念として、wilde を用いてゴットフリートは非難の意を表現したと思われる。

この非難は次に続く der maere wildenaere によって一段と強められていくようである。ダルビー (David Dalby) によれば、wildenaere の訳語としては Jäger は正確な訳ではない、何故なら、Jäger というのは非常に一般的な云いまわしであって、貴族に関してもつかわれるのに対して、wildenaere は給金を支払われて、職業として狩獣をとらえる人たちにしかわれていた<sup>37)</sup>ということである。この wildenaere が狩猟のイメージで始まった擲楡を、香具師の手法に対する非難へと転換する微妙な橋渡しをしたと考えられる。

このように、vindaere, wildenaere を境としてゴットフリートの非難は一段と尖鋭化しているのだが、ガイルは、des hasen geselle が単数であるのに、vindaere, wildenaere が複数になっていることを強調し、vindaere以下を全く新しい思考の展開とみなし、Spielmannepen とか Jahrmarktsgeschichten を非難していると主張する<sup>38)</sup>。しかしながらこの複数は、ラゴツキー<sup>39)</sup>も指摘しているように、ライバルとその追隨者を指したのではなからうか。

以上のように非難を一段と尖鋭化しながら、ゴットフリートは4681, 82行で「彼らの物語はこころ気高い人 (daz edele herze) が、それを聞いて微笑むというようなものではない」<sup>40)</sup>という言葉によって止めをさす。ゴットフリートはプロローグの中で「私は自分に一つの仕事を課した、この人の世のために、こころ気高い人々の、私が愛着をおぼえる人々の、こころ寄せる人々の楽しみのために。」<sup>41)</sup>と『トリスタン』創作の原理を展開しているが、その「こころ気高い人々」(edele herzen) というのは、「快い苦しみ、貴い悲しみ、心の悦び、愛の苦しみ、悦びの生、苦しみの死、悦びの死、苦しみの生」<sup>42)</sup>を心に合せもつ人々のことであって、

その人々に欠くことのできないものが「深い愛の心」(111 der innecliche minnen muot) であると述べている。従ってこのような詩人の理想的人間像である「こころ気高い人」が楽しめるかどうか、ゴットフリートの文学評価の根本原則であると考えられる。この原則にのっとり、ゴットフリートはライバルの物語に対して「こころ気高い人」を楽しませることができないという断を下したのである。何故なら、「彼らは注釈者というものをその物語につけなければならない。その物語を聞いても読んでも、われわれは理解できないからだ。だが注釈を魔術の本で探すような、そんな暇はわれわれにはない」<sup>43)</sup> と非難の理由を締括っている。

云い換えれば、ライバルには wort と sin に関して天賦の才がないので、その言葉は getwagen (清められて) でないし、その語り口は ebene (平らか) でも schlecht (真直ぐ) でもないから、「こころ気高い人」には理解できないという点に、ゴットフリートが非難する最大の理由があったのである。この非難のうらにこそ、ゴットフリートの自己の文学への大いなる自負がかくされているのであって、ヴォルフラムがその『パルチヴァール』の中でライバルを名指して非難した品位のなさに比べて、名前をあげないでこのように鮮やかに揶揄する語り口こそ、宮廷文学とはかくあるべしというゴットフリートの強い自己顕示であったといえよう。

### (3)

ゴットフリートが詩人評の最後で、「こころ気高い人を楽しませる」詩人として称えているのが、4751行から4820行までの叙情詩人 nahtegalen である。まず4751行から4777行までは一般論と考えられるが、「彼らの声はすき透っていて心地よい (luter unde guote)」<sup>44)</sup> と、叙事詩人の場合と同様の評価基準が示される。更に nahtegalen の歌は「かつて愛した人に、愛と善と、こころ気高い人を楽しませるさまざまな思いを呼びさます」<sup>45)</sup> という賛辞を贈ることによって、ここでもまたゴットフリートは彼の文学評価の根本原則を呈示するのである。しかも4776, 77行の「彼らは愛の悲しみを、まことに見事に歌い上げる」<sup>46)</sup> という一般論の締括りは、ゴットフリートが「こころ気高い人」の必須条件とした「愛の悲しみ」を、nahtegalen がまた与えてくれることを明示している。

このように、ゴットフリートは一般論として nahtegalen に高い評価をした後で、まず4778行から4792行でラインマルを取り上げる。「あれはすべてのメロディ (doene) の完璧な技をその舌に秘めていた」と称え、更にもう一度「私はあのメロディのことを云っているのだ、あの愛らしい美しいメロディのことを」という注を挿入した後で、「どこからあんなに多くのメロディを手に入れるのだろう、どこからあんなにいろんな転調の技 (wandelunge) が生まれてくるのだろう。思うに、すべてのメロディを可能にしたオルフォイスの舌が、あの口からメロディを奏でたのだ」<sup>47)</sup> と称賛している。

すでにブリッガー評において、wort と sin という二元性を、音楽という媒介の中で止揚し

た表現として、「ハープを奏するような舌」が称えられていたのであるが、ここでは音楽性の象徴としての *zunge* が、*doene* や *wandeluge* という具体的説明を受けて称賛の中心に据えられている。*wandelunge* については、ヘクサコードからの転調という注がつけられているが<sup>48)</sup>、金沢大の田中宏幸教授によれば「長い音符を細分してフィギレーション、装飾をほどこすいわゆる *Diminuieren* か転調」<sup>49)</sup> と音楽的には解されているようである。

次に4793行から4815行で、ミンネゼンガーの旗手であるヴェルターについても、ライマルと同様の賛辞をゴットフリートは贈っている。「あゝ、あれは広野でなんと 朗々とした声 (*mit hoher stimme*) を響かせることか。なんとという不思議をつくり出すことか。なんと上手に歌を合せることか (*organieret*)。なんと上手に転調することか (*wandelieret*)。あのメロディには愛の女神のこもり給えるキテロンの山からの響があると思う」<sup>50)</sup> と称賛している。ここでもゴットフリートはヴェルターの音楽的美しさについて、*hohe stimme* とか *organieret*, *wandelieret* とか具体的説明を行う。*organieren* は多声音楽を指示す *organum* から派生したという注がつけられているが<sup>51)</sup>、田中教授によれば、「メロディのポリフォニックないし和声的な処理の巧みさと解され、少くとも楽器 (フィドル) による伴奏という事実」<sup>52)</sup> を指すようである。

このように、ライマルとヴェルターを称賛した後で、最後にもう一度ゴットフリートは *nahtegalen* の一団に対して、4816行から20行にかけて次のように願望している。「あの鳥とあの仲間たちがとても上手に歌って、その悲しみを、その愛の悲しみを、よろこびに変えてもらいたいものだ。そういうことが、どうか私の生きているうちに起りますように！」<sup>53)</sup>

しかしながら、この最後の4816行から20行は、研究者の間で全く相反する解釈をひき起している。1925年『トリスタン』研究における巨星ランケ (Friedrich Ranke) が「4816行から19行までは、まだ一般的な祝詞のような響きがあるとしても、ゴットフリートの真意、すなわち最後の行にある軽い嘲りは見あやまる訳にはいかない」<sup>54)</sup> と主張した。この見解のうらには、愛の理解においてミンネゼンガーとゴットフリートの間には決定的相違があるという認識が存在している。このランケの認識をもっと極端化したのはシュヴィーテリンク (Julius Schwietering) であり、彼の言によれば、「ミンネザングの血のかよわない頭の中だけの愛がもっている弱々しい悲しみとか、一方的な恋の憧れとかが問題なのではなくて、運命的な厳粛さを意識し、生の現実にも勇敢に立ち向っていく互のあからさまな献身の苦しみが問題である」<sup>55)</sup> ということになる。このような認識に立って、ゴットフリートはミンネゼンガーを冷やかに、皮肉な目で眺めていると解釈する研究者は、フロム<sup>56)</sup> やクローン (Rüdiger Krohn)<sup>57)</sup> に至るまで大半であるといえよう。

だが、このような見解とは全く相反して、ミンネゼンガーの婦人崇拜の中にゴットフリートとの共通性を見出す研究者もある。例えば、デ・ボーアは「人を幸せにすると同時に教育的に浄化していく力によって、叙情詩、すなわちラインマル派の意味での *„hohe Minne“* として」<sup>58)</sup>



ゴットフリートがミンネを理解していると看做している。勿論デ・ボーアも「ゴットフリートの方は、ミンネと一体となる共通体験における根本要素として、苦しみ'を生々として肯定しており、ゴットフリートが初めて、苦しみ'をミンネにおける道徳的向上的力として把握し、極として緊張関係に深みを与えた」<sup>59)</sup> という認識をもっている。

このデ・ボーアの見解に対して、マウラー (Friedrich Maurer) は、ヴァルターがラインマルとの論争の後に、'hohe minne' を拒絶して打ち立てた「herzeliebe', つまり純粋な個人的愛、男と女の相互の自然の関係というヴァルターの思考が、ゴットフリートの新しい一層進んだ理念のために道を開いた」<sup>60)</sup> と主張している。

またディーツ (Reiner Dietz) のように、「ゴットフリートがミンネゼンガーとの関係を彼自身明らかにしようとしなかったし、意識的にベールでおおっているの、隠されたままであることに甘んじなければならないであろうが、しかしトリスタンのミンネと 'hohe Minne' とは互に関係ないという事は疑いもなく明白であろう」<sup>61)</sup> とする研究者もいる。

しかしながら筆者はすでに述べたように、ミンネゼンガーに対してゴットフリートは高い評価をしていたと考える。nahtegalen については「ジャンルがちがうから語るつもりはない」<sup>62)</sup> と断りながらも、ゴットフリートはわざわざ一般論の形で、「こころ気高い人を楽しませるさまざまな思いをよびさます」とか、「愛の苦しみをまことに見事に歌い上げる」という表現を用いて、『トリスタン』創作の原理との共通性を見出している。その後で一般論の視点に重ねて、各論的にラインマルとヴァルターの見事な音楽性を称賛しているのである。そして最後に再び一般論的にミンネゼンガーの使命として、「その悲しみをその愛の悲しみを喜びに変えてもらいたい」と願望しているのである。

モーア (Wolfgang Mohr) は「ゴットフリートとミンネザングの関係について激しく争われているが、私には幻の問題であったように思われる。'高きミンネザング'の、'ミンネ心情'とトリスタン物語の、'愛の心情'とはちがっているのは余りにも明白であって、それについて言葉を費す必要はなかろう。しかし両者に共通しているのは、男と女の関係に、人間の内なるものの中での最高の価値が発見されているということ、すなわち当事者以外の全ての者を閉め出してしまふ領域の中へ彼らを取りこにしてしまふ絶対的なものが発見されているということである」<sup>63)</sup> と述べているが、ゴットフリートがプロローグの中で「こころ気高い人」に欠くことのできないとした「深い愛のこころ」こそ、「人間のうちなるものの中での最高の価値」であって、この「深い愛のこころ」を聞く人の耳にまことに心地よいメロディーで奏でて聞かせるミンネゼンガーたちに、ゴットフリートは深い共感を抱いていたであろうと思われる。

本稿は1982年日本独文学会秋季研究発表会におけるシンポジウム「中世文学における模倣とパロディー」で発表したものに加筆した。シンポジウムの司会並びに報告者であった赤井・伊藤・須沢・小栗・有川各先生の有益な御助言に対し深謝する次第である。

- 118

- so wærez allez alse niht,  
swaz guotes in der werlde geschiht.
- 5 Der guote man swaz der in guot  
und niwan der werlt ze guote tuot,  
swer daz iht anders wan in guot  
vernemen wil, der missetuot.  
.....
- Tiur unde wert ist mir der man,  
der guot und übel betrahten kan,  
der mich und iegelichen man  
20 nach sinem werde erkennen kan.  
Ere unde lop diu schepfent list,  
da list ze lobe geschaffen ist:  
swa er mit lobe geblüemet ist,  
da blüejet aller slahte list.
- 14) U. Schulze: *ibid.*, S. 490
- 15) 4693 diu sinen wort sint lussam  
.....  
er hat den wunsch von worten:  
sinen sin den reinen
- 4700 ich wæne daz in feinen  
ze wundere haben gespunnen  
und haben in in ir brunnen  
geliutert unde gereinet:  
er ist binamen gefeinet.
- 4705 sin zunge, diu die harpfen treit,  
diu hat zwo volle sælekeit:  
daz sint diu wort, daz ist der sin:
- 16) I. Hahn: *ibid.*, S. 430
- 17) Louise Gnaedinger: Musik und Minne im »Tristan« Gottfrieds von Strassburg,  
Beihefte zur Zeitschrift »Wirkendes Wort« 19, 1967 S. 18
- 18) 4727 der sprach uz vollen sinnen;  
wie wol sanger von minnen!  
wie schone er sinen sin besneit!  
.....
- 4738 er inpfete daz erste ris  
in tiut(i)scher zungen:
- 4740 da von sit este ersprungen,  
von den die bluomen kamen,  
da si die spæhe uz namen  
der meisterlichen vünde;  
.....  
daz alle, die nu sprechent,

daz die den wunsch da brechent  
von bluomen und von risen

<sup>4750</sup> an worten unde an wisen.

- 19) L. Gnaedinger: *ibid.*, S. 40
- 20) Peter Ganz: Polemisiert Gottfried gegen Wolfram? Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 88 (1967) S. 71
- 21) B. Nagel: *ibid.*, S. 116
- 22) P. Ganz: *ibid.*, S. 75
- 23) Hedda Ragotzky: Studien zur Wolfram-Rezeption, 1971 S. 26
- 24) Gerhild Geil: Gottfried von Strassburg und Wolfram von Eschenbach als literarische Antipoden, 1973 S. 86 f
- 25) B. Nagel: *ibid.*, S. 117
- 26) <sup>4638</sup> swer nu des hasen geselle si  
und uf der wortheide  
<sup>4640</sup> hochsprünge und witweide  
mit bickelworten welle sin  
und uf daz lorschapelekin  
wan ane volge welle han,  
.....  
<sup>4660</sup> siniu wort ensin vil wol getwagen,  
sin rede ensi ebene unde sleht,  
ob ieman schone und ufreht  
mit ebenen sinnen dar getrabe,  
daz er dar über iht besnabe.
- 27) Gottfried von Strassburg: Tristan Nach der Ausgabe von Reinhold Bechstein herausgegeben von Peter Ganz, Deutsche Klassiker des Mittelalters, Neue Folge Bd 4 (1978) S. 347
- 28) G. Geil: *ibid.*, S. 89f
- 29) B. Nagel: *ibid.*, S. 120
- 30) H. Ragotzky: *ibid.*, S. 26
- 31) <sup>4667</sup> die mit den ketenen liegen  
und stumpfe sinne triegent,  
die golt von swachen sachen  
<sup>4670</sup> den kinden kunnen machen  
und uz der bühsen giezen  
stoubine mergriezen:
- 32) Gustav Ehrismann: Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. II. Teil (1927) S. 322
- 33) Helmut de Boor: Die Grundauffassung von Gottfrieds Tristan, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 18 (1940) (Wege der Forschung Bd. cccxx, 1973 S. 69)
- 34) W. J. Schröder: *ibid.*, S. 276
- 35) W. J. Schröder: *ibid.*, S. 277

- 36) P. Ganz: *ibid.*, S. 80f
- 37) David Dalby: *Der maere wildenaere*, *Euphorion* 55 (1961) S. 79
- 38) G. Geil: *ibid.*, S. 112f
- 39) H. Ragotzky: *ibid.*, S. 35
- 40) <sup>4681</sup> ir rede ist niht also gevar,  
daz edele herze iht lache dar.
- 41) <sup>45</sup> Ich han mir eine unmüezekeit  
der werlt ze liebe vür geleit  
und edelen herzen zeiner hage,  
den herzen, den ich herze trage,  
der werlde, in die min herze siht.
- 42) <sup>60</sup> ir süeze sur, ir liebez leit,  
ir herzeliep, ir senede not,  
ir liebez leben, ir leiden tot,  
ir lieben tot, ir leidez leben:
- 43) <sup>4684</sup> si müezen tiutære  
<sup>4685</sup> mit ir mæren lazen gan:  
wirn mugen ir da nach niht verstan,  
als man si hœret unde siht;  
son han wir ouch der muoze niht,  
daz wir die glose suochen  
<sup>4690</sup> in den swarzen buochen.
- 44) <sup>4759</sup> ir stimme ist luter unde guot,
- 45) <sup>4765</sup> der ermant vil dicke den man,  
der ie ze liebe muot gewan,  
beidiu liebes unde guotes  
und maneger hande muotes,  
der edelem herzen sanfte tuot:
- 46) <sup>4776</sup> und kunnen alle ir senede leit  
so wol besingen unde besagen:
- 47) <sup>4782</sup> diu aller dœne houbetlist  
versigelt in ir zungen truoc?  
von der denk ich vil unde genuoc,  
<sup>4785</sup> (ich meine aber von ir dœnen  
den süezen, den schœnen),  
wa si der so vil næme,  
wannen ir daz wunder kæme  
so maneger wandelunge.  
<sup>4790</sup> ich wæne, Orphees zunge,  
diu alle dœne kunde,  
diu dœnete uz ir munde.
- 48) Gottfried v, S.: *Tristan*, *Deutsche Klassiker des Mittelalters*. Bd. 4 (1978) S. 176  
Gottfried v. S.: *Tristan*, nach dem Text von Friedrich Ranke neu herausgegeben, ins

- Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn Bd. 3 S. 68
- 49) 田中宏幸：ミネザングの音楽—その資料と問題点及び研究の現状について— 金沢大学教養部論集・人文科学篇 15 (1977) S. 61
- 50) <sup>4802</sup> hi wie diu über heide  
mit hoher stimme schellet!  
waz wunders si stellet!  
<sup>4805</sup> wie spæhes organieret!  
wies ir sanc wandelieret  
(ich meine aber in dem done  
da her von Zytherone,  
da diu gotinne Minne  
<sup>4810</sup> gebiutet uf und inne)!
- 51) 上記48の Rüdiger Krohn の注 S. 69
- 52) 田中宏幸：同上 S. 62
- 53) <sup>4816</sup> si unde ir cumpanie  
die müezen so gesingen,  
daz si ze vröuden bringen  
ir truren unde ir senedez clagen:  
<sup>4820</sup> und daz geschehe bi minen tagen!
- 54) Friedrich Ranke: Die Allegorie der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan, Schriften der Königsberger gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse, 2. Jahrg., H. 2 (1925) (Wege der Forschung Bd. cccxx, 1973 S. 21)
- 55) Julius Schwietering: Die deutsche Dichtung des Mittelalters. Handbuch der Literaturwissenschaft, hrsg. v. Oskar Walzel (1932) S. 185
- 56) H. Fromm: *ibid.*, S. 343
- 57) Rüdiger Krohn: 上記48の Stellenkommentar S. 69f
- 58) H. de Boor: *ibid.*, S. 35
- 59) H. de Boor: *ibid.*, S. 37 f
- 60) Friedrich Maurer: *Leid*, vierte Auflage (1969) S. 241
- 61) Reiner Dietz: Der ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. Probleme der Forschung (1902-1970) (1974) S. 79
- 62) <sup>4751</sup> Der nahtegalen der ist vil,  
von den ich nu niht sprechen wil:
- 63) Wolfgang Mohr: ‚Tristan und Isold‘ als Künstlerroman, *Euphorion* 53 (1959) (Wege der Forschung Bd. cccxx 1973 S. 270)