

英雄たちの黄昏

——『ニーベルンゲンの歌』および『ニーベルンゲンの哀歌』

に見る英雄性への視線

山本 潤

序

世界の諸文化に存在する英雄に関する伝承は、過去の偉大なる王や戦士たちに関しての記憶という形で、共同体の歴史を伝承することを目的とする声の文化におけるメディアである。そこで語られる英雄とは、己の膂力と勇敢さによって非凡な行為をなし得る存在であり、その行為によって名誉と死後の名声を獲得すること、すなわち彼らに関する記憶を残すことこそ彼らの生の目的であった。¹ 英雄のそうした生きざまは、しばしば彼らの命を危険にさらし、多くの場合その英雄の死、すなわち彼の破滅に帰結するが、その破滅はまさに彼らが自らの存在理由に従った結果であり、英雄的倫理と直接的な連関のうちにある要素である。そして、そうした英雄たちの姿は、彼らに関する記憶の伝承者である戦士貴族階級にとっての理想像を反映するものでもあった。² 英雄伝承は、共同体の起源を語り、共同体にとって有効とされる諸価値を構築し、それによって共同体のアイデンティティを保証するという性質を持っていた。こうした英雄伝承が変質を見たのが、中世盛期のことである。

12世紀半ばから、ロマンス語圏からもたらされた俗語による宮廷文芸の影響下に、ドイツ語圏でも英雄伝承素材の書記作品化が始まった。そして、その書記作品化とは、単なる文字起こし／ディクテーションを意味しない。中世英雄詩とは、英雄伝承を同時代的世界把握および問題意識のもとに語り直したものである。そして、中世においては、過去の時代から伝承されてきた素材の作品

¹ Vgl. Elisabeth Lienert: *Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung*. Berlin 2015, S. 9ff.

² Ebd., S. 9.

化に際し、そこで展開される物語の舞台描写や内部の論理構造は、作品が成立した時点の世界観・倫理観・歴史観に応じて換骨脱胎されるのが常である。ゆえに、中世ドイツ語で書かれた英雄詩とは「他の諸ジャンルの影響により作り替えられた、ジャンルの的にはハイブリッドな英雄詩」³として定義される。

12世紀から13世紀の世紀転換期の成立が推測される英雄叙事詩『ニーベルンゲンの歌』⁴も例外ではなく、その作品世界は中世の現実およびそこでのアクチュアルな問題を反映したものとなっている。⁵さらに、『ニーベルンゲンの歌』は単独の写本収録がなされず、同作品へのキリスト教的視点からの注釈的機能を持つ『ニーベルンゲンの哀歌』(以下『哀歌』と呼称)⁶との共同伝承がなされている。この伝承形態は中世をとおしてほぼ例外なく一貫しており、『ニーベルンゲンの歌』は単純に英雄伝承の伝統に連なるものとして受容されたのではなく、中世封建制下の宮廷騎士社会を舞台とした姿へと翻案され、そして『哀歌』の持つキリスト教的倫理にのっとった視点から読まれたことの証左となっている。

それでは、そこで作品素材となった英雄伝承の伝える英雄的倫理はどのように処理されているのであろうか。そもそも中世の世俗貴族階級、すなわち騎士にとっての倫理体系である騎士道自体が、10世紀以降の教会改革においてその基盤が生まれた、キリスト教世界に世俗戦士の存在意義を与えるためのイデオロギーとして成立したものであり、キリスト教以前の英雄的倫理と相克するものとしての意味を持つ。そして、英雄伝承に語られる英雄の行為は、戦士としての理想像は体現しながらも、彼らの残忍さや破滅を顧みない無謀さは、中世騎士に求められた「節度 *māze*」や、「慈悲深さ *erbermde*」といった徳目⁷の対

³ Ebd., S. 13. ゆえに、中世の英雄叙事詩は「後期英雄詩」と呼ばれる (Vgl. Sonja Kerth: *Gattungsinterferenzen in der späten Heldendichtung*, Wiesbaden 2008)

⁴ 本稿での『ニーベルンゲンの歌』の引用は以下の校訂版テキストからおこなう。Das Nibelungenlied und die Klage. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. *Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar*. Hrsg. von Joachim Heinzle (Bibliothek des Mittelalters Bd.12). Berlin 2013. なお、和訳はすべて本論文の著者によるものである。また、当該の箇所については詩節数および必要に応じてその中の詩行数を記す。

⁵ Vgl. Jan-Dirk Müller: *Spielregeln für den Untergang*. Tübingen 1998, S. 46f.

⁶ 本稿での『哀歌』の引用は以下の校訂版テキストから行う。Die Nibelungenklage. *Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen*. Hrsg. von Joachim Bumke. Berlin/New York (de Gruyter) 1999. なお、和訳はすべて本論文の著者によるものである。また、当該の箇所についてはB稿の詩行数を記す。

⁷ 中世宮廷騎士の徳目に関しては、以下の文献を参照のこと。Joachim Bumke: *Höfische Kultur*. 10. Aufl. München 2002, S. 416ff.

極に位置するものである。こうした作品背景に鑑みると、『ニーベルングンの歌』および『哀歌』に描かれる英雄たちの姿には、英雄伝承の語る英雄性に対しての同時代的視線が反映されているものと考えられる。本論では『ニーベルングンの歌』および『哀歌』での英雄性／英雄的倫理に関する言説を取り上げ、中世盛期のキリスト教／宮廷文化の英雄伝承に描かれる世界への視線を検証する。

1. 『ニーベルングンの歌』における英雄性のあり方

序において述べたように、『ニーベルングンの歌』の物語世界は、その作品の成立背景ゆえに本来の英雄伝承のそれとは異質である。そこで描かれる英雄たちは、作中ではまず宮廷に属する騎士／封建制度下の存在として登場する。そのことを象徴しているのが、『ニーベルングンの歌』第一歌章のブルグントの者たちが物語に初めて登場する場面での叙述である。初めにこの作品の主人公ともいえるクリエムヒルト⁸の紹介がなされたのち (Str. 2)、ブルグントの宮廷に集う者たちの名があげられるが、この紹介は——中世文芸における通例であるが——厳密に宮廷社会の中の身分序列を遵守するかたちで行われる。

まずクリエムヒルトの兄弟でありブルグントの王であるグンテル、ゲールノート、ギーゼルヘルの三人 (Str. 4)、兄弟たちの母后ウオテおよび物語開始点ですでに死去している父ダンクラート (Str. 7) という、王族が紹介される。そして、臣下のもんとして、まずブルグント宮廷で重きをなし、王族と血縁のあるトロネゲのハゲネ⁹およびその弟である主馬頭ダンクワルト、ハゲネの甥にあたる内膳頭メッツのオルトウィーン、「辺境伯」¹⁰ゲーレとエッケワルト、アルツァイのフォルケールがその名を挙げられる。続いて宮内官職のいわば文官

⁸ 後述の身分序列からすると異例なことではあるが、『ニーベルングンの歌』がクリエムヒルトを中心に据えた物語として構想されていたためであると思われる。そして、『ニーベルングンの歌』がクリエムヒルトを中心とした作品であると認識されていたことは、例えば写本 D の「これはクレイムヒルトの書である *Daz ist das buoch Chreimhilden*」との表題に読み取ることが可能である。

⁹ ハゲネがブルグント宮廷で特別かつ筆頭の地位にあることは、王族との血縁に加えて彼が自身の軍勢を持っており、普段は宮廷内にいないこと (例えば Str. 82 の叙述にこの状況が反映されている) が物語内の前提となっていることから明らかである。

¹⁰ 彼らが実際に辺境伯領を治めている存在として造形されているかどうかはうたがわしく、この称号は辺境伯という高位の伯をも臣下に置いているということでブルグント王家の権勢を強調するためであるためであった可能性をハインツレは指摘している。Vgl. Heinzle (2013), S. 1044f.

たち、おそらくはブルグント宮廷のファミリア¹¹と思われる司厨長ルーモルト、献酌侍従シンドルト、侍従長フーノルトが紹介され、最後に宮廷内の官職体制(Str. 11)が述べられる。

同時に彼らの持つ特性も、中世宮廷的な規範ののっつたものとして叙述される。三人の王の紹介に付随し、君主の備えるべき徳目が列挙されている¹²のに加え、彼らに仕える臣下もその個人ごとの紹介に先立ち、王たちに「称賛に価する誉れ」¹³をもって仕える「絢爛たる騎士たち vil stolziu ritterschaft」¹⁴として言及されている。英雄伝承に由来する人物たちも、『ニーベルンゲンの歌』という作品は、まず宮廷的存在として造形し、その同時代的側面を前面に出す形で物語に登場させている。すなわち、ブルグントの宮廷は中世盛期の現実の社会ないしはその理想形を反映したものとして物語に導入されているのである。

しかし、『ニーベルンゲンの歌』の想定している受容者層は、英雄としての彼らの姿を自らの記憶のうちに持っている——これを端的に示しているのが、おそらくは作品成立後間もない時期に追加されていると思われる冒頭詩節¹⁵である——ゆえに、彼らは『ニーベルンゲンの歌』という作品内で完結する人物形象ではない。それを反映し、三人の王は初めから典型的かつ理想的な中世宮廷社会の支配者層に属する存在として描写されるのと同時に、グンテルとゲールノートは「称賛すべき勇士たち die recken lobelich (Str. 4,2)」、ギーゼルヘルは「卓越した戦士 ein ûz erwelter degen (Str. 4,3)」、そして三人は「選り抜きの勇士たち die recken ûz erkorn (Str. 5,2)」とされ、作品成立時点で「ぐめかしいものとして認められている英雄的な語彙」¹⁶に属する「戦士 degen/勇士

11 中世宮廷のファミリア(家共同体)については、Bumke (2002), S. 48f.を参照のこと。

12 彼らは「鷹揚で高貴な生まれ (Str. 5,1)」で、また「権勢高く、比類なく勇敢 (Str. 5,2)」であるとして彼らに関して述べられる特性は、まさに中世の宮廷支配層に求められた美德である。この箇所に関し、グロッセはある種の君主鑑あるいは帝王学の書の内容を持つと指摘している (Vgl. Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/ Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Karl Bartsch und Hermut de Boor ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart 1997, S. 729)。

13 「誉れ ère」もまた、中世宮廷社会における最重要概念である。Vgl. Bumke (2002), S. 428f.

14 この「stolz」の意味内容は、第一義的にある人物の卓越した特性、「衣装や鎧、容姿や名声によって煌びやかで威厳のあるさま」である (Vgl. Heinzle (2013), S. 1042.)。

15 おそらくは作品の最も古い形を伝える写本 B には存在せず、また詩的技法の洗練からも作品が一度成立したのちに追加されたと考えられている冒頭詩節 (Str. 1) では、これから始まる物語が「われわれのもとに伝わる古の物語たち」を継承するもの、すなわち集合的記憶としての英雄伝承とアイデンティファイしうるものであることを示している。

16 Heinzle (2013), S. 1039f. ほかに、『ニーベルンゲンの歌』ではこれらとともに「勇士 helt」および「戦士 wigant」が英雄的存在を表す語彙として使用されている。

recke」という属性を与えられている。また、前述のように「絢爛たる騎士たち」とされる彼らの臣下も、すぐに「最良の勇士たち die besten recken (Str. 8,3)」と言い換えられるように、作品全体を通して「戦士／勇士」と、中世宮廷的な語彙である「騎士 ritter」は並列して使われる。『ニーベルンゲンの歌』の登場人物たちは、同時代の宮廷叙事詩の主人公たちと同質の特性をまず与えられながらも、一義的に中世宮廷騎士としてではなく、それとは相反する素材由来の英雄的特性を内包した存在として造形されていることがここには示唆されている。

この二重性を端的かつ具体的に示しているのが、ゲルマン系の英雄伝承において最も重要な英雄の一人である、シーフリトである。彼は、第二歌章で物語にいわば副主人公格として登場する。その由来に相応しく、青年期に異境を巡る英雄的冒険を行ったこと (Str. 21) が仄めかされるものの¹⁷、彼はネーデルラント宮廷の王子であり、宮廷的教育を受け、多くの貴婦人が彼に心を寄せるような、いわば宮廷の華として描写される。

Man zôch in mit dem vlize	als im daz wol gezam.
von sîn selbes muote	waz tugende er an sich nam!
des wurden sît gezieret	sînes vater lant,
daz man in ze allen dingen	sô rehte hêrlîchen vant.

Er was nu sô gewahsen,	daz er ze hove reit.
die liute in sâhen gerne.	manec frouwe und manec meit
im wunschten, daz sîn wille	in immer trûege dar.
holt wurden im genuoge,	des wart der herre wol gewar.

Vil selten âne huote	man rîten lie daz kint.
in hiez mit kleidern zieren	Sigmund und Sigelint.
sîn pflâgen ouch die wîsen,	den êre was bekant.
des mohte er wol gewinnen	beide liute unde lant.

¹⁷ 彼は英雄的特性を持ちつつ、後天的に宮廷的特性を身に着けた存在として造形されている。シーフリトの造形については、以下の拙著を参照されたい。山本潤：「記憶」の変容——『ニーベルンゲンの歌』および『ニーベルンゲンの哀歌』にみる口承文芸と書記文芸の交差（多賀出版）2015、22-41頁。

彼はその身に相応しく、入念に教育された。彼自身の心栄えをもって、どれほどの徳を身につけたことであろうか！全てのことにに関して人皆が彼をまこと優れたものだとみなしたので、後に彼の父の国々は名声を得ることとなった。さて、シーフリトは宮廷へ伺候するまでに成長し、彼の姿を目にするのは皆の愉みであった。多くの貴婦人や乙女たちは、彼がいつも宮廷にやってくる気になることを願ったのである。多くのものが彼に好意を向け、シーフリトもそれをよく心得ていた。彼は護衛なしで馬を駆るのを許されることは滅多になかった。父王シグムントと母シゲリントはシーフリトに美しい服で装わせるよう命じ、また名誉ある賢者たちが補佐に当たったのである。それゆえに、国民皆が彼に心を寄せた。(Str. 23-25)

こうして宮廷的存在として登場する一方で、彼の英雄的特性は決して蔑ろにされることはない。彼の英雄としての姿は、ハゲネによる「語り」¹⁸により物語世界に導入されると、彼の持つ名剣バルムンクや魔術的な力を秘めた隠れ蓑、そして決して傷つくことのない肌にとされた形で物語に現れ、しかもそれは物語の展開上決定的な役割を果たしてゆく。

このような人物造形と相似をなすように、当初雅やかな宮廷社会として描かれていた物語世界には、その外縁にそれとは異質な「英雄」の世界が存在していることが物語の進行とともに明らかとなる。すなわち、「勇士のやり方 in *recken wîs*」¹⁹をもってしかたどり着くことのできない、異教的女王ブリュンヒルトの治めるイースラントと、そこからさらに先の、物語世界の極北に位置するニベルンクの国である。とりわけ後者は、その地理的描写を通して現実性

¹⁸ シーフリトの英雄譚はあくまでも作品内の一登場人物であるハゲネによる物語内物語として簡潔に紹介されるにすぎない。この語りは、「短く、未完成」であり、「受容者は自身の伝説に関する包括的な知識から補完する必要がある」(Michael Curschmann: *Dichter alter maere. Zur Prologstrophe des Nibelungenliedes im Spannungsfeld von mündlicher Erzähltradition und laikaler Schriftkultur. In: Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert. Hrsg. von Gerhard Hahn und Hedda Ragotzky. Stuttgart 1992, S. 55-71, hier S. 68*) が、これはまさにシーフリトの英雄譚が広く人口に膾炙していたことの証左と言える。

¹⁹ ブリュンヒルトに求婚するにあたり、グンテルが三万の兵士の招集を提案したのに対し、三万の軍勢を率いていったところで失敗して皆命を落とすが、しかし四人で行けば成功するというシーフリトの助言 (Str. 340-341) の論理の背景をなしているのは、まさに少人数で冒険および放浪をするという、英雄の作法である。

が極めて薄められた空間²⁰として描かれており、中世宮廷世界を体現するヴォルムスの宮廷とは好対照をなす。しかし、これらの非宮廷的英雄的空間は、決して宮廷世界から断絶したものではなく、条件付きではあるものの往来可能な空間として設定されている。

そして、これらの空間が往来可能であるのと同様に、『ニーベルンゲンの歌』においては宮廷的特性と英雄的特性は決して断絶した関係のうちにあるのではなく、文脈に応じるかたちで登場人物たちはその間を行き来しうる存在として造形されていることが、ニベルンクの勇士たちがこの国を発ってイースラント、そしてヴォルムスの宮廷へと向かう場面でのシーフリトの台詞には反映されている。ここでは、英雄伝承に語られる古代の息吹を残すニベルンクの勇士たちが、自らが本来的に属している英雄的空間を後にして宮廷的空間へと向かうとき、中世宮廷的存在である騎士へとその衣を纏い替えるさまが端的に示されている。

Er sprach: ›ir guote ritter,	daz wil ich iu sagen:
ir sult vil richiu kleider	dâ ze hove tragen,
want uns dâ sehen müezen	vil minneclîchiu wîp.
dar umbe sult ir zieren	mit guoter wæte den lîp.<

シーフリトはいった。「雄々しい騎士の諸君、私は皆に言っておきたい。君たちは立派な衣装を着て宮廷へと赴くべきである。なぜなら、大変愛らしい貴婦人たちに会うことになるからである。それゆえに、優美な衣装でその身を飾る必要があるのだ。」(Str. 506)

英雄伝承の中の姿のまま、物語内の英雄的空間に初めて登場し、ここに至るまで「勇士／戦士」と呼ばれていたニベルンクの勇士たちは、ここで「騎士」となり、華やかな宮廷文化の中へと入ってゆく。このニベルンクの勇士たちに象徴されているように、『ニーベルンゲンの歌』では英雄的特性と宮廷的特性は、宮廷世界と英雄世界の関係と同様、いわば地続きの関係にあるのである。この

²⁰ 『ニーベルンゲンの歌』第8歌章の舞台となるこの国は、シーフリトの英雄的冒険の舞台として語られるが、地理的描写はすべて不定冠詞を伴い、その非具体性・非現実性が強調されている。Vgl. Jan-Dirk Müller: *Spielregeln für den Untergang*. Tübingen 1998, S. 131. こうした地理描写は、細部に至るまで中世宮廷的なものとして描かれているブルグント宮廷との著しいコントラストを受容者に印象づける。

ことは、物語に当初英雄的存在として導入されたニベルンクの勇士たちが、宮廷騎士へと変貌を遂げると正反対のベクトルでも現象することとなる。すなわち、ブルグントの王およびその臣下たちをはじめとする、当初宮廷騎士として物語に導入された登場人物たちが、逆に英雄的特性を表面化させ、英雄伝承のなかのいわば本来的な姿、英雄的存在に立ち戻る場面が『ニーベルンゲンの歌』には遍在しているのである。それは中世盛期の宮廷に属する騎士に関し、その宮廷的理想とは裏腹に、古来の英雄性が「少なくとも中世初期にはこうした戦士貴族階級の自己理解およびその社会における価値観に合致し、中世盛期および後期でも、そうした規格外の英雄や彼らの行為が魅力を持っていたことを認めることが可能」²¹である現実を反映していることをうかがわせる。そしてこの「英雄化」は、常に特定の物語構造の一部としてあらわれる。以下に、『ニーベルンゲンの歌』の登場人物たちが、宮廷的存在から英雄的存在へとシフトする構図を検証する。

2. 登場人物たちの「英雄化」

その一つ目は、物語世界の構造と密接に関連する、空間による規定である。前述のように、プリュンヒルトへの求婚の旅の舞台となるイースラントおよびニベルンクの国には、まずそこに到達するために「勇士のやり方」が必要とされる。そしてシーフリトはこの空間において自身の英雄性を明らかにし、イースラントでは魔術的な力を持つ隠れ蓑の助けを借りてプリュンヒルトと、ニベルンクの国では己の膂力と勇気のみをもって城の門番の巨人や宝物庫の番人である侏儒のアルベリーヒと勇士としての戦い²²を繰り返すこととなる。イースラントとニベルンクの国は、英雄伝承においてまさにシーフリトの英雄的冒険の舞台として語り継がれた空間であり、そこでのシーフリトの「英雄化」は、作品素材の拘束力によるものと推測される。

²¹ Lienert (2015), S.10.

²² 彼は本来自分が主である国の城門の前でわざわざ声色をかえ、「自分は勇士である (Str.488,1)」と名乗り、門番の巨人を戦いへと挑発する。そして巨人の鉄棒の一撃に楯を砕かれ、生命の危険を冒しながらも、本来は自分の部下であるこの門番が信頼するにたることを確認して満足する。このように、本来不要である危機を自らに招く向こう見ずさや、力を唯一の評価基準とするニベルンクの国でのシーフリトは、典型的な英雄としての姿を示している。

より『ニーベルングンの歌』という作品独自の英雄性に対する認識が明確に反映されていると思われるのが、「挑発とそれに対する怒り zorn²³」という物語上の構造²⁴を通した、英雄的倫理にのっとった行為の喚起である。そしてこの挑発とは、具体的には相手が「懦弱、臆病であること」、すなわち「英雄ではない」ことを公の場において非難するという構図をとる。その結果生死を問わない、そこにすべてを賭けた戦いが生じることとなる。その好例の一つは、シーフリートの初めてのブルグント訪問の場面にみることができる。

美姫クリエムヒルトの噂を聞いたシーフリートは、求婚のためにブルグントの都ヴォルムスへと向かい、そこでグンテルらと対面する。グンテルは、彼を「まこと作法 zühten²⁵に欠けることなきよう (Str. 105,2)」、すなわち宮廷の主に対応しいかたちで迎えるが、シーフリートはブルグントには「最も勇敢な戦士たちが集っており (Str. 107)」、また「その王も比類なく勇敢である (Str. 108)」であると聞いており、それを確かめたいと述べ、彼らを国と民すべてを賭けた一騎打ちへと挑発する (Str. 109-110)。この挑発は、従来の研究でも指摘されている通り、二つの異なる原理に基づく支配の正当性のぶつかり合いとしての意味を持つ。²⁶ すなわち個人的な行為を通した支配＝英雄的原理による、法的な相続権に基づく支配＝宮廷社会原理への挑戦である。このシーフリートの挑発に対してブルグントの者たちは、まず彼の言い分を「いぶかしく思い (Str. 111,1)」、しかし彼らはすぐに「怒りを覚えた (Str. 111, 4)」。これと同様に、グンテルは自分の父が長らく誉れをもって守護してきた国を、一人の横暴によってなぜ失われなければならないのか、とシーフリートの要求の理不尽さを指摘し、そのようなことを許せば「我ら騎士としてあるまじきこと (Str. 112,4)」として、戦う姿勢を見せる。ここでのグンテルは、ブルグント宮廷の王であり、自分の

²³ 「ホメロスによるアイアース以来、怒りとその帰結としての狂乱的な暴力は、英雄を特徴づけるものであった (Müller (1998), S. 204)」。そして、英雄譚における「怒り」とは今日的な意味での感情ではなく、英雄的存在を特徴づける気質であることをミュラーは指摘している。Vgl. ebd., S. 203-216.

²⁴ 英雄叙事詩において、登場人物たちの態度や行為、意志決定は物語の展開および構造に依拠しているのであり、逆ではない。すなわちある登場人物の感情や意志が描かれるとき、それは物語の要請によるものであり、「怒り」や「悲しみ」といった感情が表現されても、それは今日的な意味での内的心理の表出ではなく、その主体が身を置いている状況から導かれたものである。Vgl. ebd., S. 201ff.

²⁵ 「作法 zuht」とは、教育の結果として人に備わる、道徳心や思慮分別、自己抑制および優雅な所作を指し、宮廷性の本質を表す「宮廷的優雅 hövescheit」との関連のうちにある概念である (Vgl. Bumke (2002), S. 425f.)。ゆえに、ここでの「作法」概念を通したグンテルの態度の叙述は、シーフリートの英雄性との著しいコントラストを構築する。

²⁶ Heinzle (2013), S. 1086.

父から相続したという点においてその支配権の正当性を持つ存在でありながらも、「自分自身で一騎打ちにおいて敵対者と渡り合うことができることを主張しており、個人的な力の優劣によって支配権を争うことに関し疑問を持っていない」²⁷。すなわち、彼はシーフリートの挑発を受けて英雄的原理に従う存在になっているのである。この「英雄化」はグンテルに限らず、とりわけそれは先鋭化した形でブルグント臣下のひとり、メッツのオルトウィーンの反応として描かれる。

オルトウィーンもやはりシーフリートの言葉に怒り、自分がシーフリートの「思い上がり」²⁸を捨て去らねばならぬようにしてやる、と逆に挑発する。するとシーフリートは「大変な怒りを発し (Str. 118,1)」、自分は王でありオルトウィーンは臣下の身であって、12人がかりであっても自分に敵いはしないと一蹴する。それに対してオルトウィーンは激昂して剣を求めて叫ぶ、という形でやり取りは続くが、注目されるのがシーフリートの言葉にあらわれる「王」と「臣下」の関係である。ここで彼はオルトウィーンが自分に敵わない理由を、彼は自分と同じ王ではなく臣下であるから、としているが、この論理の背景をなしているのは、個人間の戦いにおいて強いものが王である、という前述の英雄的原理であり、この二人の間の争いは典型的な英雄的原理にのっとったものであるとみることが可能である。

しかしこの一触即発の事態は、また異なった論理によって收拾されることとなる。王弟ゲールノートは、怒り狂うオルトウィーンを宥めている。

Er sprach ze Ortwine: >lât iuwer zürnen stân!
 uns enhât der herre Sîvrit solches niht getân,
 wir enmugen'z noch wol scheiden mit zûhten, deist mîn rât,
 und haben in ze vriunde! daz uns noch lobelîcher stât.<

彼はオルトウィーンにいった。「怒りを収めよ！シーフリート殿は我々が作法をもってことを収めることができぬほどのことなど、していないではないか。彼と

²⁷ Ebd.

²⁸ 「思い上がり übermuot」は多義的な概念であるが、ここでは「己の強さを認識し、他者の力量は気に留める必要はないと信じる自尊心 Selbstgefühl」として英雄的存在の本質をなすものであり、また自尊心を「übermuot」として規定するのは当人ではなく、その自尊心によって威嚇される、潜在的な敵対者」という意味をもって使用されていると考えられる。Vgl. Müller (1998), S. 238.

友誼をむすぶのだ——これが私の意見だ。そうすればより我々の誉れとなることだろう。」(Str. 120)

先のシーフリトを宮廷に迎えるグンテルと同様、ここで「作法」をもって争いを解決しようとするゲールノートの姿は、まさに「英雄的ではなく、模範的な宮廷騎士の姿を示している」²⁹。相互の挑発により生じた英雄的原理にのつとつた争いの危機は、宮廷的美徳により回避されたのである。³⁰

この場面ではゲールノートおよび彼の発揮した宮廷性により事なきを得るが、同様の挑発とそれに対する怒りによって喚起され、しかもここでのように宮廷的美徳による抑止力が働かないことによる登場人物たちの英雄化という図式は、物語が破滅へと向かう重要な分岐点に配されている。それは、まずフンの王エツェルへと嫁いだクリエムヒルトが、シーフリト暗殺に対する復讐を意図しておこなった「裏切りの招待」³¹に対するブルグントの者たちの対応において確認することが可能である。

クリエムヒルトの招待に対し、ハゲネを除くすべての者たちは肯定的な判断を下す³²。しかし、まさにシーフリト殺害の下手人であり、彼女との和解をしなかったハゲネは、彼女の復讐の意志を察知し、招待を受けることに反対するが、王弟ゲールノートとギーゼルヘルはハゲネをからかうかのようにいう。

Dô sprach zuo dem râte	der vürste Gêrnôt:
>sît ir von schulden	vürhtet dâ den tôt
in hiunischen rîchen,	solde wir'z darumbe lân,
wir ensaechen unser swester,	das waere vil übele getân.<

Dô sprach der vürste Gîselher	zuo dem degene:
>sît ir iuch schuldec wizzet,	vriunt Hagene,

²⁹ Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Hrsg. von Helmut de Boor. 22. revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Auflage. Mannheim 1988, S. 26.

³⁰ この場面のほかに、宮廷的美徳が英雄的行為のもたらす破滅の結果を回避した場面として、ニベルンクの国でのシーフリトとアルペリーヒの戦いがあげられる。シーフリトはアルペリーヒに一人の勇士として対峙したが、決着を生と死の二元的な形でつけることを彼の作法によって避け (Str. 496)、自分の宝物庫の番人でもあるアルペリーヒを生け捕りにしている。

³¹ 「裏切りの招待」は、英雄譚の典型的な物語モチーフである。

³² その理由として、グンテルはクリエムヒルトとの和解がはたされていることを挙げている (Str. 1460)。

sô sult ir hie beliben und iuch wol bewarn,
und lâzet, die getürren, zuo mîner swester mit uns varn!³³

その助言に対し王ゲールノートは言った。「お主は当然フンの国で死を恐れるだろうが、だからと言ってわれわれが妹に会いに行かぬというのは、いかにも具合がわるいことであろうが。」それに王ギーゼルヘルも勇士に声をかけたのである。「友ハゲネよ、お主は自身に罪があるとわかっているのだから、ここに残って自分の身を守るがよかろう。そして、勇気のあるものをわれらと共にわが姉のもとへ行かせてやってくれ！」(Str. 1462-1463)

この二人の台詞は、まさにハゲネを「死を恐れる臆病者」として挑発するものとなっている。そして、この挑発はやはりハゲネの怒りへとつながり、彼は自身の警告した危険にも関わらず、「旅路をともにするのに自分より勇気があるものなどない (Str. 1464)」と、頑として同行を申し出る。ミュラーは、みなに迫る危険を察知しているのにも関わらず、それを顧みずに王たちと共にフンの宮廷へと出向くというこのハゲネの決心を、ブルグントの滅亡の端緒に位置づけ、その滅亡はまさに「政治的秩序の崩壊に際する英雄的アイデンティティの自己確認」³³であるとする。ブルグントの中でも選り抜きの勇士であるハゲネの、挑発によって喚起された怒りと「臆病である」こと、すなわち非英雄性への揶揄への否定に基づいた「賢いとは言えない」³⁴決定は、ブルグントの破滅的運命を決定づける意味を持つ。そしてこのハゲネの決定に関して特筆されるのが、『ニーベルンゲンの歌』の中では例外的に、語り手がこのハゲネの怒りを呼んだゲールノートの言葉が「無作法 ungevüege (Str. 1512,2)」であり、それが無ければハゲネはこのフンの宮廷への旅に反対したはずであるのに、と自らの見解を披露することである。この「無作法」とはまさに「作法」概念とならんで宮廷人に求められる「礼儀 vüoge」³⁵の反義語であり、『ニーベルンゲンの歌』の語り手は、ゲールノートの宮廷的素養の不十分さをこのカタストロフィを呼んだハゲネの英雄性の発露の原因として位置付けているのである。ここに、『ニーベルンゲンの歌』の想定する英雄的特性と宮廷的特性の一端が明らかになっている。

³³ Jan-Dirk Müller: Das Nibelungenlied. Berlin 2002, S. 110.

³⁴ Ebd.

³⁵ Vgl. Bumke (2002), S. 425.

そして、宮廷的美徳による抑止力が働かず、さらに宮廷的素養の不十分さから行われることとなったブルグント一行のフンの宮廷への旅路の中で、彼らの英雄的特性はより強く表面化してゆくとともに、宮廷社会の軸である身分序列は捨棄されてゆく。一行の軍事的指揮はグンテルではなくハゲネやフォルケールが担い (Str.1594 ; 1599)、そこでは王たちもまた、宮廷社会上の身分ではなく、己の勇士としての行いを通して認識される存在、すなわち英雄となってゆく。その過程では、ブルグント一行の間の関係はもはや封建的主従ではなく、勇士と勇士の間の英雄的な友誼によって結ばれた、いわば戦友と呼べるものへと変化している。このことは、作品冒頭で示された、物語世界を律する原理としての宮廷的原理およびそれに支えられていた宮廷社会の秩序が無効化されてしまっていることを意味する。

それを反映するように、フンの宮廷での戦いが勃発すると、王たちはみな勇士としての戦うさまが叙述され、宮廷的洗練や騎士としての美徳は、彼らから消えてゆく。それを象徴しているのが、フンの宮廷の広間での戦いが一段落した際のギーゼルヘルの行いである。「若武者ギーゼルヘル Giselher daz kint」として作中呼ばれるブルグントの末弟は、勇士たちの中でも争いの際にはしばしば緩衝材的な役割を果たし、最も無垢な存在であったが、彼は広間に転がるフン族の死体を外に投げ出して、戦いに先立ち、敵に痛手を与えることを提案し、それをハゲネは「勇士たるものにまこと相応しい」と激賞する。

wir gehouwen noch die wunden, diu mir sanfte tuot.
des hân ich<, sprach dô Giselher, >einen staetigen muot.<

>Sô wol mich solches herren!<, sprach dô Hagene.
>der rât enzaeme niemen wan einem degene,
den uns mîn junger herre hiute hât getân.
des muget ir Burgonden alle vil vroelîche stân.<

「われわれはもっと傷をえぐってやるのだ——これぞまさに痛快だ。その覚悟はどうにできている。」とそこでギーゼルヘルはいった。「このような主のもとにあるのは、何たる幸せか！」とハゲネはいった。「こうした提案は勇士たるものにこそまこと相応しい。これをわが若き殿が今日なされたのだ。ブルグントの諸君、みな喜ぶがよいぞ。」 (Str. 2011,3-2012)

この粗暴かつ残虐な仕打ちを受け、フンの死者たちの親族は嘆き悲しみ、またまだ息のあったものも命を落とした (Str. 2013-2014)。こうした他者のことを歯牙にもかけない、ただ己の豪胆さ、大胆不敵さを誇示する行為は、ほかならぬ英雄伝承における英雄のなし得るものであり、ギーゼルヘルのこの振る舞いは、彼が完全に英雄に「なった」ことを示している。そして、宮廷的序列では高位にある存在が英雄になったことは、英雄的暴力に対して抑止力を発揮することが可能な存在が不在となること³⁶を意味する。

荒れ狂う暴風のように、関わる者たちを巻き込んでゆく『ニーベルンゲンの歌』後編の登場人物たちの英雄化は、そのとりわけ極端なかたちを辺境伯リュエデゲールにおいて示す。「全ての徳の父 vater aller tugende」と呼ばれ、宮廷騎士の理想を体現する彼は、やはり物語終盤、英雄化の波にのまれることとなる。第 37 歌章冒頭で、ブルグントおよびフン双方が悲惨な状況になっているのを見たリュエデゲールは涙を流すが、それを目にしたフンの勇士が王妃クリエムヒルトに向かって彼を中傷し、臣下としての役目を果たさず、「人は彼が何人よりも勇敢であるというが、この危機においてそれは一向に現れていない (Str. 2140)」として非難する。この非難は、彼が中世宮廷の騎士として封建的義務を果たしていないこと、また騎士に求められる勇敢さを発揮していないこと、すなわち彼が臆病であることを示唆したものであるが、これを宮廷の中心である王妃に対して告げられたことは、宮廷的存在であるリュエデゲールにとって、その存在原理である「名誉」に関わることであった。そして、この名誉を棄損されたことは、彼に怒りをもたらし³⁷、リュエデゲールはそのフンの勇士を殴り殺す。

このリュエデゲールの「名誉を傷つけた相手を殴り殺すことは、物語の聞き手であった騎士にとっては理解され、正当と認められる」³⁸行為であった。しかしその正否に関わらず、彼の怒りに基づくこの行為は、彼をブルグントの者たちとの戦いに巻き込んでゆき、その中のリュエデゲールの戦いは、勇士の

³⁶ フン族側でも、理想的な宮廷君主として描かれていた王エッツェルが、ハゲネとフォルケールによる嘲りと挑発を受け、自ら剣を手に戦いに加わりとうとする (Str. 2019ff.)。

³⁷ 「そこに王妃がやってきて、勇士 (リュエデゲール) の怒りによって、フンの者に起こったことを目にした (Str. 2147,1-2)」。リュエデゲールによるフンの勇士の殺害は、怒りに喚起されたものであることがここには明示されている。

³⁸ De Boor/ Wisniewski (1988), S. XI.

ものとして語られることとなる³⁹。そして、彼は戦いの最中において敵であるハゲネに自らの盾を贈り、自分は王弟ゲールノートと相討ちして果てる。彼の死は、自らの敵との間にさえ友誼を結び、高位の相手に臆することなく立ち向かい、その手にかかるというまさに英雄の死と言えるものであった。しかし、彼の死はその遺骸の引き取りを巡ってディートリヒ・フォン・ベルンの臣下の勇士たちとブルグントの者たちとの間の、僅かにグンテルとハゲネ、そしてヒルデブラントを残して全滅するという凄惨な争いを誘発することとなる。

このように、宮廷的存在として物語に登場した人物たちの「英雄化」は、事態が悪化する端緒として位置付けられていることが明らかとなる。シーフリートの英雄化は結果としてブルグント宮廷内に争いを生み、それは彼の命を奪い、クリエムヒルトによる復讐の前提となる。ハゲネの怒りは、クリエムヒルトによる裏切りの招待に応じる決定的要素となり、そして中世宮廷騎士の理想を体現していたリュエデゲールは、怒りの喚起した行為によって破滅的な戦いへと巻き込まれて英雄的存在と化し、その死はさらなる争いの種を残した。こうした、挑発とそれに対する怒りという英雄的倫理を反映する物語構造により、登場人物たちが自らをも不可避免的に巻き込んでゆく英雄的暴力の中で命を落としてゆく様を描きだすことを通し、同時代的宮廷性の皮相性と、たやすく宮廷的美徳という殻を破って表面化し、宮廷的社会秩序を破壊しうる危険を秘めた暴力的な英雄的特性を中世宮廷に属する存在が内包していることを、『ニーベルンゲンの歌』は示しているのである。

3. 『哀歌』における英雄性に対する視線

ただし序論でも述べた通り、英雄伝承に語られている英雄たちの死とは、彼らの戦士としての倫理にのっとった英雄的行為の帰結であり、それ自体は本来否定されるべきものではなかった。そして、その行為の結果として死んだ主体にとって重要なのが、「記憶に残る」こと、すなわち死後の名声であった。それでは『ニーベルンゲンの歌』で語られた英雄たちの死は、中世的視点からはどのように受け止められ、記憶されるものなのだろうか。このことをまさに主題

³⁹ 『ニーベルンゲンの歌』の詩人は、リュエデゲールの戦いに関し、彼は「勇士に相応しく *einem degen gelich* (Str. 2206,3) 戦い、みずからが「勇士であること *daz er ein recke waere* (Str. 2213,4)」を示した、と描写している。

としたのが、『ニーベルンゲンの歌』の後日談を語り、死者たちへの嘆きを描く『哀歌』である。『ニーベルンゲンの歌』とは異なり、英雄伝承には作品が依拠した素材が確認されていないため、オリジナルなテキストであると考えられるこの作品には、『ニーベルンゲンの歌』および『哀歌』の成立に関わった蓋然性が高いとされている⁴⁰。パッサウの司教座の英雄伝承に対する見解、すなわち中世盛期の聖職者的な視点が直接的に反映されていることが期待される。

そして、英雄の死に対する『哀歌』の認識を端的に表している事例の一つが、ディートリヒ・フォン・ベルンの配下であったヴォルフヴィーンの遺骸に関する描写である。彼を見つけたヒルデブランドは、未だ血を流すその遺骸を指し、「この勇士には臆病さのかけらもなく、彼はまこと勇士に相応しく戦った *der recke wart nie vunden / an deheiner zageheit. / in disem sturm er hie streit / wol einem degene gelich.* (v. 1536-1539)」と述べる。この「勇士に相応しく」戦った結果の死は、英雄的倫理から言えば肯定されるべき死であるが、『哀歌』はこれに先立つヒルデブランドの「これほどまでに見事さを奪われた⁴¹勇士を私は生涯で一度も見ることがない *nie helt sô gar unhêren / ich gesach in mîner zît.* (v.1532f.)」との嘆きの言葉をもって、その遺骸の無残さを強調する。勇士としての死を死ぬことが、生者に肯定的な記憶を残すという英雄伝承以来の図式を、ヴォルフヴィーンの勇士としての死を表象する遺骸を、見事な、賞賛すべきものとして描かず、その無残な姿、生者にもはや肯定的な印象を与え得ないものとするので、『哀歌』は否定しているのである——勇士たちの骸は生者たちにとっては、「もはや美しくはない屍体」⁴²として、生者の目に映る。こうした勇士たちの遺骸の叙述において『哀歌』が示すのは、英雄伝承におけ

⁴⁰ Heinzle (2013), S. 998; Lienert (2015), S. 32f. また、『哀歌』エピソードでは、パッサウ司教にしてブルグント王家の外戚とされるピルグリムが、ブルグントの者たちの最期について、その経緯とあらましを書きとどめさせ、そこから口伝の英雄伝承が生じたと語られる。この記録の實在に関しては議論があったが、現在はこのエピソード自体が原典創作であると考えられているとともに、パッサウ司教座の『哀歌』への直接的関与を示唆するものとなっている。Vgl. Bumke (1996), S. 465ff.

⁴¹ 「見事さを奪われた *unhêr*」の意味内容に関しては議論があり、ブムケは「不格好な *entstellt*」との訳を提案し、そもそもこの *unhêr* は「呪わしい、忌々しい」の意であると指摘している (Joachim Bumke: *Die vier Fassungen der Nibelungenklage. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik um 13. Jahrhundert.* Berlin 1996, S. 264, Anm. 33)。またハインツレは、この語の「*hêr*ではない」という原義から出発し、その意味内容を「雅やかではない、強大ではない、華麗ではない」と解釈し、ブムケによる「不格好な」との提案を支持している。Vgl. Heinzle (2013), S. 1559.

⁴² Elisabeth Lienert: *Der Körper des Kriegers. Erzählen von Helden in der Nibelungenklage.* ZfdA130 (2001), S. 127-142, hier S. 129.

る勇士としての戦いとそれによる死への顕彰に対する否定的視線である。

また、英雄的存在にとって最も重要な、英雄的行為を通して死後にも名声を残すことを、やはり『哀歌』は否定していることが、ゲールノートおよびギーゼルヘルの死に対する生者たちの「嘆き」において明らかとなる。ゲールノートとギーゼルヘルは、前章で検証したように、宮廷の王として登場しながらも、英雄に「なり」、英雄として戦って死んだ存在である。しかし彼らに関して生者が記憶するのは、その勇士としての戦いぶりではない。ギーゼルヘルに関しては、彼のように「黄金を分かち与えるものはいない (v. 1794f.)」ことなど、その「鷹揚さ」⁴³、すなわち宮廷君主としての徳目が嘆きの対象となるのである。そしてゲールノートに関しては、エツツェルが「自分の息子の手本になりえた (v. 1891f.)」としてその死を悼む。ここでもやはり、英雄的な戦いと最期——彼は英雄化したリュエデゲールと相討ちした——は話題とされない。二人のブルグントの王弟への追悼の場面において明らかとなるのが、『哀歌』は死者に関する記憶の発生の場において、英雄的行為を想起の対象とせず、彼らに関する記憶の契機としてまさに宮廷の徳目を据えているということである。

そして、死後の顕彰および記憶の契機としての英雄的行為の否定と共に、前章で確認した英雄に「なる」ことが社会にもたらす影響についても、『哀歌』は否定的な視線を向ける。先に指摘したように、『ニーベルンゲンの歌』では英雄化した勇士たちの間では社会的身分の意味が消失し、宮廷社会は一人ひとりが等価である英雄集団へと変質したが、『哀歌』は英雄性によって破壊された宮廷社会秩序を再構築する場面を設ける。すべての死者の遺骸が発見されたのち、ディートリヒ・フォン・ベルンが主導して埋葬が行われる (v. 2296ff.) が、それは宮廷社会の序列を厳密に守る形で行われる。この埋葬によりいわば宮廷社会を再構築するディートリヒに関し、『哀歌』の語り手は称賛を贈る。

got lône Dietrîche
 daz er die triuwe ie gewan
 daz man si sunderte dan,
 die edeln und die rîchen!
 daz tet man billichen. (v. 2300-2304)

⁴³ 「鷹揚さ milte」は、『ニーベルンゲンの歌』のブルグントの王たちの備える宮廷的美徳の筆頭に挙げられているように (註 12 を参照されたい)、中世宮廷君主に求められる徳目のうちでも特に重要なものである。

神よ、高貴なる者たちとまた権勢高き者たちを、他のものから区別する誠を身につけたディートリヒを嘉し給え。そうするのは正当なことであったのだ。

このディートリヒの行為への肯定的な評価は、やはり最重要の宮廷的徳目の一つである「誠 triuwe」⁴⁴にその根拠があるものとされ、英雄的暴力による破滅の後の指針となるのが、宮廷的特性であることを強調している。

このように、『ニーベルンゲンの歌』で描かれた、宮廷的存在から英雄となって英雄的倫理に従って戦い、宮廷的社会秩序を崩壊に導いた、英雄的アイデンティティの自己確認としての英雄たちの死を、『哀歌』は総合的に否定しているのである。そこには、まさに「宮廷の生活と宮廷社会を自身の経験を通してよく知っており、騎士という名と結びついた高度な倫理的要請と、現実の様相との乖離を、最もはっきりと見据えていた聖職者階級」⁴⁵の、中世盛期の宮廷騎士たちが未だ内包していた英雄的倫理に対する厳しい視線があらわになっている。そして、『ニーベルンゲンの歌』と『哀歌』の構築する伝承上の複合体という形で英雄伝承の書記文芸化では、『ニーベルンゲンの歌』において受容者が知る英雄伝承の形を意図的に踏襲し、そこで英雄たちの行く末を描き出しながら、その原理体系を『哀歌』が否認し、キリスト教的中世宮廷的視点から、新たに否定的な意味づけを与えているとみることが可能である。

⁴⁴ 「誠 triuwe」とは、第一義的には法的な契約に対する「誠実」、封建制における臣下の君主への「忠義」を示すが、広義には個人間の誠実さ、神と人を結ぶ愛としての意味へも広がりを見せる多義的な概念である。また騎士にとっての「誠」とは、倫理的性質も持っていた。Vgl. Bumke (2002), S. 418.

⁴⁵ Ebd., S. 430f.