

中世恋愛歌謡の写本断片「ブタペスト・フラグメント」と「鷹の歌」

著者	松村 國隆
雑誌名	研究論集
巻	92
ページ	141-152
発行年	2010-09
URL	http://doi.org/10.18956/00006150

中世恋愛歌謡の写本断片

「ブダペスト・フラグメント」と「鷹の歌」

松 村 國 隆

要 旨

前世紀の80年代、90年代、そして今世紀に入ってから、中世文学の写本断片の発見が続いている。現在のところこれらの中に特別な関連性は認められないものの、いずれもドナウ河流域ないしはその近辺で発見されたという事実を、単なる偶然として看過することはできない。本研究ノートの目的は、これらの写本断片のなかでもとくに中世文学研究者の注目を集めた「ブダペスト・フラグメント」発見の経緯とその内実を紹介するとともに、そこに記されたキューレンベルクの騎士の「鷹の歌」とマネッセ写本ならびに詞華集『ミンネザングの春』に収められたテキストとの異同を確認し、中世恋愛歌謡の研究史上、この写本断片がいかなる意義を有するのかを検証することにある。

キーワード：「ブダペスト・フラグメント」、キューレンベルクの騎士、マネッセ写本、「鷹の歌」、『ミンネザングの春』

1 はじめに

中世文学作品のかなりのテキストは断片の形で保存されている。今日でも多くの場合、研究者たちが共同研究の形でこれらを探索しており、こうした作業の過程で発見された断片は文学史的に見てきわめて重要なものが少なくない。たとえば、ブリタニアのトマの作と伝えられている宮廷叙事詩『トリスタン物語』の断片が発見され、大きな話題を呼んだ。トマの『トリスタン物語』は、もともと断片の形で遺されたテキストである。そしてこの作品が断片の形で伝承されてきたという事情から、決定的な箇所ではゴットフリートの作品と比較することがこれまで叶わなかった。ところが、幸いなことに、ついに前世紀の終わりにイギリスのカーライルで発見された鍵となる一節の断片が公にされ、この断片はゴットフリートの才能がいかに卓越したものであるかを瞬時に明らかにした。¹⁾ あるいはまた、このところドナウ河流域で中世文学の写本断片の発見が続いているが、これらもまた僥倖以外の何ものでもなかった。²⁾ しかしながら、いまだ発見されていないテキストが存在する可能性も忘れてはならない。

歌謡の世界では、前世紀の80年代の初めにロサンジェルスで中世の写本断片が巻物の形で発見された。それまでこのような恋愛歌謡の巻物の存在に関するかぎり、推測の域を出ることはなかった。³⁾ ここに紹介する「ブダベスト・フラグメント」は、まさにそうした状況下の80年代の半ばに発見されたものであった。これは未完成の歌謡写本の一部ではあったが、中高ドイツ語で書かれた歌謡に関する従来の伝承に修正を加えるほどの大きな発見であったと言われている。それは、現在ブダベストのセーチャーニィ・ハンガリー国立図書館に所蔵されている3枚の羊皮紙写本で、1985年4月、ここの図書館に勤務するアンドラーシュ・ヴィスケレティによって発見された。⁴⁾

2 「ブダベスト・フラグメント」と「鷹狩り」

まずは、発見された貴重な写本断片「ブダベスト・フラグメント」の形状から始めよう。羊皮紙の縦が214mm、横が139～153mmで、これは小型写本に属する。周辺部に紙魚に喰われた痕跡のほか、右側の上下の隅には鉄を入れた跡も認められる。そのことからして、完全な保存状態のものとは言いがたい。それぞれの「裏 (verso, v で表す)」の右下には、この写本の番号である「Cod. Germ. (=Codex Germanensis) 92」が加筆されている。筆写された文字に基づく推定によれば、この写本は1300年頃に司教座都市のレーゲンスブルク、あるいはバイエルンもしくはその南東部にあたるオーストリアのドナウ河流域で制作されたであろうと推定されている。⁵⁾

ところで、「ブダベスト・フラグメント」で注目すべきことは、この写本断片にテキストだけでなく、「表 (recto, r で表す)」に絵が添えられている点である。発見された3枚の羊皮紙のうち1枚目の「表」には婦人と語り合うキューレンベルクの騎士 (Der herre von Chvrenberch) が、つづいて2枚目の「表」には鷹を操るレーゲンスブルク城伯 (Der Burgraue von Regenspurch) が、そして3枚目の「表」には婦人と語らうローテンブルク城代 (Der vogt von Rotenburch) が描かれている。しかし、一見して分かるように、それらはいずれも完成されたものではない。すでに色は施されているものの、いまだ下絵の域を出ていない。⁶⁾

とくに第2の図像に注目してみよう。ここではレーゲンスブルク城伯が鷹匠として描かれており、文化的にきわめて重要かつ興味深い図になっている。甲冑が輪郭だけに留まっていることから、描かれた紋章と甲冑の完成度はけっして高くない。馬上の騎士は左手で手綱を引き締め、手袋 (エガケ) をはめた右手に鷹を止まらせている。上着はVネックで袖は縞模様の生地が用いられ、ここから当時の流行をある程度まで窺い知ることができる。両肩を被うマント風のは両腕のあたりで緩やかに膨らみ、自在な腕の動きを可能にしている。このマント風

のものはさらに大腿部をも被い、そこからまっすぐ下に垂れている。鞍は馬上試合用で、「鷹狩り」用として必ずしも相応しいものとは言えない。鎧をしかと捉えた脚は、留金の付いた乗馬用の長靴に納まっている。立派な鬣や尻尾、頑丈な蹄鉄、さらに胸を被う幅広の帯は、いずれもじつに的確に描かれている。典型として抽象化された樹木や岩山とおぼしき背景に比して、馬はかなりリアルに描かれている。騎士に随行する2匹の猟犬はそれ自体としては的確に捉えられてはいるものの、全体のなかでややバランスを欠き、あたかも愛玩用の子犬のようにさえ見える。他方、猟犬たちがダックスフントであることは間違いない。⁷⁾ ①

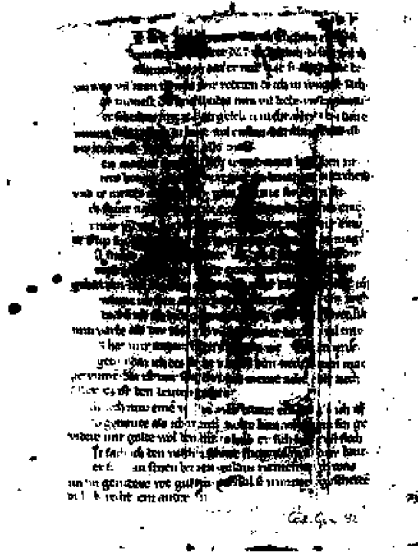
では、3枚の羊皮紙の「裏」はどうなっているのか。1枚目には9つの歌節が収められており、いずれもキューレンベルクの騎士の歌である (MF 7,1-9,12)。2枚目には7つの歌節が収められているが、それらはB写本 (Weingartner Liederhandschrift) およびC写本 (Große Heidelberger bzw. Manessische Liederhandschrift) ではリーデンプルク城代の歌となっている (MF 18,1-19,36)。これらはいずれも、C写本ではレーゲンスブルク城伯の歌とは明確に区別されている。また3枚目には5つの歌節が収められおり、第1歌節から第4歌節までが、B写本ではフリードリヒ・フォン・ハウゼンの歌 (MF 109,9-35, 150,10-18) として、C写本ではラインマル・デア・アルテの歌として扱われている。また第5歌節は、A写本 (Kleine Heidelberger Liederhandschrift) およびC写本ではルードルフ・フォン・ローテンプルクの第1歌の導入節になっている。②

① Der Burgave von Egenpurch.



Budapester Fragment
Budapest, Széchényi-Nationalbibliothek: Cod. Germ. 92
Bl. 2^a (Hanzellblatt): Miniaurseite (Der Burgave von Egenpurch.)

②



Budapester Fragment
Budapest, Széchényi-Nationalbibliothek: Cod. Germ. 92
Bl. 1^a: Textseite (Der herre von Chvencberch.)

ここでは、「鷹の歌」の前提となっている「鷹狩り」についても少し触れておこう。すでに中世ヨーロッパにおいて、狩猟は宮廷社会の娯楽のうちでもとくに愛好されたものであり、そのなかでも「鷹狩り」はもっとも高貴な遊びとして親しまれていた。強靱さや勇敢さの点で他の鳥の追従を許さないがゆえに、鷹は王であることの象徴と見られていたし、その鷹を調教して狩猟に供することは、単なる娯楽であるにとどまらず、自己陶冶という宮廷社会の騎士道の理念にも適っていた。というも、自由に空を舞う野生の鷹を人間が意のままにすること自体が、当時の宮廷人の心を魅了した。もちろん狩猟に関しては数々の形態があったが、「鷹狩り」以上に洗練された遊芸はほかになかった。

その由来は古く、地中海沿岸のイスラム世界にまで遡る。中世ヨーロッパでは、神聖ローマ皇帝フリードリヒ二世（1194–1250年 在位1212–50年）の『鷹の書』（*De arte venandi cum avibus*）が広く世に知られていた。彼はドイツから遠く離れたシチリア島に居を構え、地中海を舞台にイスラム世界との交流を積極的に進めた、当時としては異色の皇帝であった。彼がルネサンス的人物のさきがけと言われる所以である。12世紀から13世紀にかけて、シチリア島のバレルモはイベリア半島のトレドとともに、ギリシア語やアラビア語の典籍をラテン語に翻訳する作業の一大拠点であった。皇帝フリードリヒ二世は進取の気性とこうした地の利を活かし、アラビア語で記された鷹に関する書を参考にして、『鷹の書』を著したのであった。この労作の成立にあたって、トレドからバレルモにやって来たミヒャエル・スコトゥスの助力は大きかった。この学者は、当時アラビア語で記されたイブン・ルシエド（ラテン名 アヴェロエス）のアリストテレス注解書の訳者として著名であった。⁸⁾

3 テクストの提示

以上で紹介した歌謡のなかから、とくに1枚目の「裏」（Bl. 1^v）に記されたキューレンベルクの騎士の作として知られている「鷹の歌」の一部を採り上げ、マネッセ写本およびモーザー/テルフォーレン編の詞華集『ミンネザングの春』に収められたテキストとの比較を試みる。歌のいくつかの箇所羊皮紙の皺のために読み辛くなっている（テキスト中の [] の部分がそれにあたる）。

Der herre von Chvrenberch (Budapester Fragment Bl. 1^v)

[I]ch zoch mir eine v[alc]hen mer danne ein iar als ich in
do getrouete als ich in mir wolte han vnd ich im sin ge
videre mit golde wol bewant do hub er sich hohe vnd floch
in andriv lant [S]it sach ich den valchen schone fliegen

er fu[r]t an sinen beinen guldin riemen ouch was
im sin gevidere rot guldin got sol si nimmer gescheiden
di lieb recht ein ander sin [...] ⁹⁾

このテキストに句読点をつけて1節4行に再構成し、訳文を施すと、以下のようになる。

[I]ch zoch mir eine v[alç]hen mer danne ein iar
als ich in / do getrouete als ich in mir wolte han.
vnd ich im sin ge / videre mit golde wol bewant.
do húb er sich hohe vnd floch / in andriv lant.

[S]it sach ich den valçhen schone fliegen /
er fu[r]t an sinen beinen guldin riemen.
ouch was / im sin gevidere rot guldin.
got sol si nimmer gescheiden / di lieb recht ein ander sin. ¹⁰⁾

わたしは一年以上も鷹を育ててきました。
わたしは自分の思い通りに鷹を可愛がりました。
鷹の羽に金色の飾りをつけたのですが、
鷹は空高く舞い上がり、異国へ飛び去りました。

その後わたしはその鷹がみごとに空を飛んでいるのを見ました。
鷹は脚に金色に光る革紐をつけていました。
また鷹の羽も純金色に輝いていました。
どうか神様が引き離されませんように、お互いに心から愛し合っている者たちを。

次に、マネッセ写本およびモーザー/テルフォーレン編の『ミネザングの春』に収められた同じ箇所を掲げる。

Der von Kurenberg (8 / 9 C)

Ich zoch mir einē valken mere danne ein iar.
do ich in gezamete als ich in wolte han.
vñ ich im sin gevidere mit golde wol bewant

er h̄vb sich vf vil hohe v̄n fl̄ög in anderiv lant.

Sit sach ich den valken schon fliegē.

er furte an sinem f̄üsse sidine riemē.

v̄n wc im sin gevidere alrot guldin.

got sende si zesamene die gelieb wellē gerne sin.¹¹⁾

Der von Kürenberg (MF 8,33 / 9,5)

‘Ich zôch mir einen valken m̄ere danne ein jâr.

dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,

und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,

er huop sich ûf vil hôhe und vlouc in anderiu lant.

Sit sach ich den valken schône vliegen,

er vuorte an sînem vuoze sidine riemen,

und was im sîn gevidere alrôt guldin.

got sende sî zesamene, die gelieb wellen gerne sîn!¹²⁾

4 テキスト間の異同 (1) getrouete と gezamete

マネッセ写本と『ミンネザングの春』のテキストとの間には、ほとんど異なる箇所は認められないが、これらの写本およびテキストと「ブダペスト・フラグメント」との間には異なる表現が散見される。ただし、歌の内容全体に決定的な影響を及ぼすほどの異同はない。それでも敢えて異なる点を挙げるなら、次の3点になるだろう。

そのひとつは、第1節2行目前半で「ブダペスト・フラグメント」では getrouete とあるのが、マネッセ写本および『ミンネザングの春』では gezamete になっている点である。後者の gezamete は gezamen 「飼い慣らす」(弱変化、他動詞)の過去形であり、gezamen は zamen に ge- のついた完了相動詞である。歌の流れからすれば、この動詞がここに用いられている必然性をわれわれは十分に理解することができる。婦人が歌っているこれらの節では、愛する男性が「鷹狩り」の鷹に見立てられている。十分な、いな十分すぎる愛情をもって育て、手なづけてきた鷹は、本来ならば、飼い主の思い通りに獲物を捕えてくれる。その意味で、この語は「鷹狩り」の本質の一端をよく表している。他方、「ブダペスト・フラグメント」に見られる getrouete という動詞はどうだろうか。 triuwen / trûwen の完了相動詞 getriuwen / getrûwen

がまず思い当たる。一般的な用例としてこの語は3格を要求して「(ある人を) 信頼する」あるいは「(ある事を) 当てにする」を意味するか、あるいは2格を要求して「(ある人ないしはある事を) 信じる」を意味するかのいずれかであり、ときには3格と2格をともに要求する例もある。しかしながら、ここの文のように、4格を要求する他動詞の用例は見当たらない。¹³⁾ この点に関して、ペーター・ケルンはいくつかの興味深い知見を披露している。つまり彼はこの語に2つの解釈を提示した。そのひとつは、この語が「鷹狩り」の専門用語「罨(わな)」を意味する中高ドイツ語 *drû, drauch, dreuch, trûch, trû, trau, treu* が *getroute* と関連しており、「鷹の脚に紐を結える、縛める、束縛する」を意味する動詞 *driuhên, drûhên, drûwen* に *ge-* がついた完了相動詞であるというのだ。しかしまた、このキューレンベルクの騎士が歌った「鷹狩り」の歌が愛の歌でもあることから、中高ドイツ語でよく用いられる *triuten / trûten* (「懇ろにする、愛撫する」) の完了相動詞を想定することもできるという。つまり、*getroute* は *getriuten / getrûten* の過去形 *getroutete* の縮約された形ということになる。¹⁴⁾ 婦人が若い騎士に心傾ける、あるいは彼と懇ろになるのは、ここの文脈からすれば決して不自然ではなく、むしろ的を射た解釈というべきだろう。鷹匠が鷹を一人前に訓育する苦労は並大抵のものではないし、その苦労の後に結ばれた両者の親密な関係は尋常ではない。それだけに、自由を求めて鷹が異国に飛翔してしまうという一大事がもたらす悲しみの深さは、それを聞く者の心に伝わってくる。論者が以前にこの「ブダベスト・フラグメント」を扱ったときに後者の解釈に従ったのは、これが愛の喪失の歌であったからに他ならない。¹⁵⁾ とはいえ、前者の「鷹狩り」の専門用語から導き出された解釈も捨てがたく、解釈の可能性を広げた点では意味がある。

5 テキスト間の異同(2) *gevidere mit golde wol bewant* および *riemen*

いまひとつは鷹そのものにまつわる表現の異同である。第1節の3行目「羽根に金色の飾りを付けておいた (*gevidere mit golde wol bewant*)」および第2節2行目の鷹の脚に付けられた「革紐 (*riemen*)」が問題となる。

まず、前者の「羽根に金色の飾りを付ける」という表現は、上掲のテキストのいずれにおいても同じ語が用いられている。さらに、第1節のこの表現が、第2節において少し形を変えて、*sîn gevidere [al]rôt guldîn* として再び登場している(細部について言えば、マネッセ写本および『ミンネザングの春』のテキストでは、「ブダベスト・フラグメント」にはない強調の *al* が付いている)。ただし、第1節と第2節とでは、必ずしも同じ状況を歌っているわけではない。第1節では、婦人が自分の鷹の羽根に金色の飾りを付けておいたのは、おそらく婦人の鷹に寄せる愛情の表現であり、他の鷹と区別するためでもあったのだろう。それに対して、第2節では以下のように理解することができるだろう。すなわち、婦人の手を離れた鷹が天空を舞っ

ている。その勇姿を表現しようとするとき、誰もまず抔げたその翼の方に目が向かう。もしも空が晴れわたっていれば、鷹の両の翼は太陽の光を受けてまばゆいばかりに輝いているであろう。それは、かつて婦人がこの鷹に付けておいた金色の飾りにほかならない。¹⁶⁾ これらの修飾句 (mi golde あるいは [al]rôt guldin) は、その翼を輝かせながら飛翔する鷹の勇姿をじつにみごとに表している。かくも短い語でもって、かくもみごとに、鷹の飛翔を表す術はほかにないのではないか。

後者の「革紐」については「鷹狩り」の専門用語から始めるのがいい。これは、長さ約20cm、幅1,5cmの2本の「投げ紐」のことで、「脚革 (Geschüh)」と「脚輪 (Drahe)」と「大緒 (Langfessel)」から成り立っている。この「脚革」は鷹の脚に直に結わえられるもので、一旦結わえられると外されることはない。これが鷹の両脚に結わえられ、それには「脚輪」と呼ばれる楕円形の金属性のものがついている。さらに、その末端には「大緒」がついている。¹⁷⁾ したがって、第2節で出てくる「革紐」は、第1節で異国に逃げたときに鷹が付けていたものと同一であると考えられる。第2節の2行目後半では「金色の革紐」(「ブダペスト・フラグメント」)として、あるいは「絹の革紐」(マネッセ写本および『ミネザングの春』)として登場しているが、おそらく前者では金糸織の絹が巻かれていたことになり、後者では絹布そのものが巻かれていたことになる。ただし、第1節の第3行で同じ表現が用いられているところから、結局のところ両者は同じものであろう。その装飾に関して異なる表現がなされているものの、その本体はあくまでも「革紐」であり、「金の革紐」と「絹の革紐」との間に意味の相違はないと見るべきであろう。¹⁸⁾ むしろ注目しなければならないのは、飼い主は「革紐」1本で自分の鷹であるかどうかを見分けることができる点である。その意味において、「金 (golt)」あるいは「金の (guldin)」という表現は、これら2節からなる歌の鍵となる語として十分に機能していると言えるだろう。

6 テキスト間の異同 (3) 第2節最終行

そして最後に第2節最終行の解釈が問題となる。この最終行の異同をわれわれはどのように理解すべきであろうか。両者の間でその表現がかなりずれているため、それぞれの解釈がいささか気になる。鷹がその性格上、自由を求めて飛翔することは誰も認めるところである。もともと、飼い主である婦人のもとを離れて飛翔する鷹は、このキューレンベルクの騎士の歌だけでなく、ディートマル・フォン・アイストの作として伝えられている歌にも登場しており、すでに人口に膾炙したモチーフとなっている。¹⁹⁾ しかし、その鷹に対して飼い主がどのような態度をとるかは、それぞれの歌人によって、さらには同じ歌人の歌謡によって異なる。

「ブダペスト・フラグメント」の第2節の最終行では got sol sî nimmer gescheiden / di lieb

recht ein ander sin (「どうか神様がほんとうに愛し合っている者たちを引き離されませんように」)とあるのに対して、『ミネザングの春』では got sende si zesamene die gelieb wellen gerne sin (「どうか神様が愛し合おうとする者たちと一緒にしてくださるように」)となっている。後者の「鷹の歌」については、戦後のかなり早い時期にペーター・ヴァプネフスキーが次のような見解を提示した。²⁰⁾ 婦人は鷹を永年にわたり手塩にかけて育て、その翼を金色に飾り立ててきたが、鷹は彼女の意志に反して自由を求めて飛び去ってしまった。そののち彼女はこの鷹がみごとに空を飛んでいるのを見た。しかし鷹はもはや彼女のそばに戻りたくないことを意識しつつ、悠然と飛翔する鷹の後を目で追うほかになす術はなかった。しかし同時に、彼女は自分自身がお互いに愛し合おうとする者たちのひとりではないことも自覚していた、と。すなわち、マネッセ写本や『ミネザングの春』のテキスト(C写本)では諦めの境地が歌われている、そして「愛する者たち」のなかに、自分自身は入っていない悲しみと諦めが語られているというのだ。さらに、ヴォルストブロックはマネッセ写本や『ミネザングの春』ではこのヴァプネフスキーの見解を踏襲しながらも、「ブダベスト・フラグメント」にはそのような諦めの境地はまったくなく、ここには初期ドナウ河流域のミネザングの特徴である婦人の強く希求する態度が認められる、と理解している。そして最終的には、マネッセ写本や『ミネザングの春』では諦念という内省の段階に移行しており、「驚くべく革新的である」²¹⁾と述べている。これに対してペーター・ケルンは、ヴァプネフスキーもヴォルストブロックもいささか過剰解釈に陥っているのではないかと疑問を呈している。すなわち、恋人と一緒にいることが叶わないがゆえに、また恋人が自らの意志で婦人のもとを去り、彼には戻る意志がないというだけで、彼女が思い焦がれる態度から諦める態度に急変するというのは正しい理解なのか、と。²²⁾ これを要するに、いずれの版でも表現の異同を超えて、婦人は鷹に見立てられた若い騎士への思いをけっして諦めてはいない。彼女はままたらぬ恋の現実を十分承知のうえで、いつの日かふたたびともに暮らせることを期待している。つまり、この最終行で婦人は「愛する者たち」のなかに自らも含まれることを意識している、とケルンは理解している。キューレンベルクの「鷹の歌」の解釈については永年ヴァプネフスキーの見解が定着していたが、ケルンの見解は新たな一石を投じたと言えるのではないかと。²³⁾

7 おわりに

ハイデルベルク大学教授フリッツ・ペーター・クナップが「ドナウ河流域の恋愛歌謡はヨーロッパ精神史のもっとも驚くべき、もっとも理解しがたい現象のひとつである」²⁴⁾と述べているように、1200年前後のドナウ河流域における文学事情には不明な点が多々あるが、後世に遺した成果はじつに豊穡である。今回採り上げた「ブダベスト・フラグメント」も、そのことを

裏づける発見であった。わずか3枚の写本断片には、マネッセ写本と、それを底本にした詞華集『ミンネザングの春』に登場する3人の歌人の複数の歌謡が記されていた。ラインマル・デア・アルテやヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデが活躍した時代より少し前の時代に、すでにドナウ河流域では、「鷹の歌」に代表されるキューレンベルクの騎士をはじめとする歌人たちが独自の世界を築いていたのである。この写本断片は、それからさらに1世紀以上を経てなお恋愛歌謡の別の詞華集が編纂されていたであろうことを推測させる発見でもあった。したがって「ブダベスト・フラグメント」の発見は、ドナウ河流域の歌謡成立の謎を必ずしも解明するものではなかったが、その謎を深めるよりはむしろその全体像を把握するうえで、さらには13世紀以降これらの歌謡がどのように伝搬していったのかを究明するうえで、重要な手掛かりのひとつをわれわれに提供してくれたのではないだろうか。

注

- 1) Vgl. Joachim Heinze: Der Fund von Zwettl. Was wirklich in den Fragmenten steht. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Nr. 90 vom 16.4.2003. S. 40; Derselbe: Neues zu den Nibelungen? Was wirklich in dem "Sensationsfund" aus dem Kloster Zwettl steht. In: Deutsche Philologie des Mittelalters (2003), S. 33.
- 2) まず、1985年4月、セーチェーニィ・ハンガリー国立図書館のヴィスケレティは、未完成の中世歌謡写本の断片、すなわち3枚分の羊皮紙写本を発見し、図書館に保管することに成功した (Budapester Fragment, Széchényi-Nationalbibliothek, Germ. 92)。続いて、1998年、ウィーン大学のクリスティーネ・グラスナーがドナウ河畔のメルク修道院付属図書館で中世関係の典籍を調査し目録を作成していたときに、たまたま『ニーベルンゲン之歌』の写本の一部を細かく裁断して別の書物の補強のために再利用していた反故羊皮紙を発見した (Melk, Stiftsbibliothek, Fragm. germ. 6)。さらに、今世紀に入ってから2003年4月、下部オーストリアのツヴェットゥル修道院付属図書館の司書シャルロッテ・ツィーグラールが、そこで「ニーベルンゲン伝説」の断片を発見したと公表した。しかしながら、多くの反証から、それはむしろ『エーレクとエニーテの物語』の残闕であることが明らかになった (Zwettler Fragmente)。
- 3) Vgl. Heinze, a.a.O., S. 33.
- 4) Vgl. Verfasserlexikon der mittelalterlichen Literatur. Begründet von Wolfgang Stammer, fortgeführt von Karl Langosch. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage. Herausgegeben von Burghart Wachinger, zusammen mit Gundolf Keil, Kurt Ruh, Werner Schröder und Franz Josef Worstbrock. Bd. 11: Nachträge und Korrekturen. Berlin New York (Walter de Gruyter) 2004, Sp. 305.
- 5) Vgl. Verfasserlexikon, a.a.O., Sp. 306.

- 6) Vgl. Verfasserlexikon, a.a.O., Sp. 306.
- 7) Vgl. Lothar Voetz: Überlieferungsformen mittelhochdeutscher Lyrik. In: Codex Manesse. Text Bilder Sachen. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni bis 2. Oktober 1988. Universitätsbibliothek. Hrsg. von Elmar Mittler und Winfried Werner. Heidelberg (Edition Braus) 1988. S. 224-274
- 8) Vgl. Dorothea Walz: Falkenjagd – Falkensymbolik. In: Codex Manesse. Text Bilder Sachen. Katalog zur Ausstellung vom 12. Juni bis 2. Oktober 1988. Universitätsbibliothek. Hrsg. von Elmar Mittler und Winfried Werner. Heidelberg (Edition Braus) 1988. S. 350-371.
- 9) Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus, bearbeitet von Hugo Moser u. Helmut Tervooren. 1. Texte. 38., erneut revidierte Auflage. Mit einem Anhang: Das Budapester und Kremsmünsterer Fragment. Stuttgart (Hirzel) 1988. S. 461.
- 10) Des Minnesangs Frühling, a.a.O., S. 465.
- 11) Die große Heidelberger Liederhandschrift. In getreuem Textabdruck. Hrsg. von Friedrich Pfaff. 1. Teil: Textabdruck. Heidelberg (Carl Winter) 1909. Sp. 176.
- 12) Des Minnesangs Frühling, a.a.O., S. 25.
- 13) Vgl. Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Benecke. Ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. Bd. III. Bearbeitet von Wilhelm Müller. Hildesheim (Georg Olms) 1963 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1861). S. 109f.
- 14) Vgl. Peter Kern: Die Kürenberg-Texte in der Manessischen Handschrift und im Budapester Fragment. In: Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposiums 13.-17. Oktober 1999, hrsg. von Anton Schwob und András Vizkelety. Bern 2001, S. 145f.
- 15) 「人文研究」大阪市立大学文学部紀要、第47巻、第10分冊、1995年、27頁参照。
- 16) Vgl. Peter Wapnewski: Des Kürenbergers Falkenlied. In: Euphorion 53 (1959), S. 1-19.
- 17) Vgl. Walz, a.a.O., S. 356f.
- 18) Vgl. Wapnewski, a.a.O., S. 7ff.
- 19) Vgl. Des Minnesangs Frühling, a.a.O., S. 59.
- 20) Vgl. Wapnewski, a.a.O., S. 11ff.
- 21) Franz Josef Worstbrock: Der Überlieferungsrang der Budapester Minnesang-Fragmente. Zur Historizität mittelalterlicher Textvarianz. In: Wolfram-Studien XV 1998, S. 142.
- 22) Peter Kern, a.a.O., S. 147f.
- 23) すでに、ライザーやシュヴァイクレはヴァブネヴスキーの解釈を修正する見解を提示していたが、ケルンはその総括を試みたと言える。Vgl. Irmgard Reiser: Falkenmotive in der deutschen Lyrik und verwandten Gattungen vom 12. bis 16. Jahrhundert. Diss. Würzburg 1963. S. 137-150; Günter Schweikle: Die mittelhochdeutsche Lyrik. Bd. 1, Stuttgart (Reclam) 1977. S. 368-372.

- 24) Fritz Peter Knapp: Die Literatur des Früh- und Hochmittelalters in den Bistümern Passau, Salzburg, Brixen und Trient von den Anfängen bis zum Jahre 1273. In: Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 1, hrsg. von Herbert Zeman. Graz 1994. S. 247.

(まつむら・くにたか 国際言語学部教授)