

# ミンネザングの「愛」

——中世南仏・北仏抒情詩人との対比において——

清水 朗

0

中世ドイツ文学の抒情詩ミンネザングとは周知のように、高位の（既婚）貴婦人に対する「愛」の歌である。文学史上それは、12世紀前半に南フランスで発した「トルバドゥール」の歌が北フランスに「トルヴェール」の歌として継承され、さらにそれがフランドル（今日のベルギー）を経由して（今日の）ドイツ中・南部に入ったのだとされている。

起源からして婦人崇拜を基軸とする愛の歌であるミンネザングとは、その意味で当時のドイツ文学に根本的な改新の風を送りこんだと言えるが、ドイツの地に入ったこの婦人崇拜の思想はしかしながらその根本を変容させていった。本稿は「愛」をキーワードとしながらその変容の実態を具体的に裏づけていくことを試みるものである。

## 1. 南フランス・北フランスにおける「宮廷風恋愛」

12世紀前半の南フランスにおいて、ポワチエ伯ギヨーム9世によって始められたとされる「トルバドゥール (Troubadours)」の歌は、詩人が尊敬する婦人への奉仕を誓うという、婦人崇拜の思想を核心にもっていた。それは北フランスの「トルヴェール (Trouvères)」の歌を経由し、当時のドイツにも「ミンネザング (Minnesang)」(その歌を歌うものは「ミンネジンガー (Minnesinger)」)の歌として広まり、カタロニアのトルバドゥールや、後のダンテに影響を及ぼしたフィレンツェの「清心体 (Dolce stil nuovo)」にも通じていく<sup>(1)</sup>。

このように当時汎ヨーロッパ的な影響を文芸上及ぼしたトルバドゥールの歌である

が、そのドイツにおける変容を考察する前提として、南仏・北仏における有り様をまずは一瞥しておこう。

「女をたぶらかす手練手管に最も長けた一人」とその「伝 (vida)」に書かれ、当時の教会人から不道徳・悪徳の権化のように言われていたボワチエ伯 (兼アキテーヌ公) ギョーム 9 世 (1071-1127) であったが、彼がその創始者と見なされ、ベルナルド・デ・ヴェンタドルン (1125?-1180?) やジャウフレ・リュデル (1130-1170) によって頂点が極められたとされる「トルバドゥール」の歌は、女性との官能的で肉体的な愛を賛美することをベースにもちながらも、当時の文学・哲学・神学にあって主流だった、男性の道具としての女性像<sup>(2)</sup>を覆し、男性と対等に渡り合う女性の姿を描いた点で特筆されるべきものである。

トルバドゥールの詩人達によって主張された恋愛観は、彼ら自身によって“fin'amor (洗練された愛)”と呼ばれ、19世紀にガストン・パリスがこれを「宮廷風恋愛 (l'amour courtois)」と名づけたことはよく知られている。パリスによれば「宮廷風恋愛」とは不倫 (illégitime)・秘密で肉体的愛を含むものであり、男性は女性に対して主君に対する臣下のように奉仕し、恋する貴婦人のためにさらに完璧となる努力を怠ってはならず、それは「芸術 (un art)」、*「科学 (une science)」*、さらに「美德 (une vertu)」であるとされる<sup>(3)</sup>。しかしこの恋愛観 (あるいは人間観) は12世紀当時の粗野かつ極度に男性中心主義的な社会には受け入れられる土壌がなく、教会は幾度にもわたりこれを悪徳に犯され、健全な常識に反するものとして糾弾した。そのためこの「愛」の支持者たちは自らの立場を守るために、貴族主義的かつ秘教的なサークルを事実上形成することになった<sup>(4)</sup>。

この南仏で生じた「宮廷風恋愛」あるいは“fin'amor”の内実はフランスの南部から北部へと移入されることによって変化をこうむる。つまり「トルヴェール」と呼ばれた北フランスの詩人達にとって愛とは南フランスにおけるような“cortezia (=courtoisie)” (宮廷風の振る舞い、宮廷風礼儀) の原動力というよりも、むしろ逆に、宮廷的資質の獲得が示す「自己抑制」の到達点として、愛があったと考えられるのである<sup>(5)</sup>。この「愛」と「宮廷風礼儀」の愛とのベクトルの変化は重要なできごとであり、本来官能にもとづいていた南の「愛」が北方的な自己抑制・自己克己によって制御されるに至ったといえよう。そしてこのように北フランスで内面化された「愛」の形式は、ヨーロッパ人が後に「騎士道」あるいは「紳士道」と呼び、一定の階層では社会規範としてその後長く保持されていった振る舞い方や精神態度の基礎となったものではないかと思われるのである。

以上簡単に見たように、南と北との違いはあるものの、12世紀にフランスで生まれた「宮廷風恋愛」は、それまでの西ヨーロッパの荒々しく男性至上主義的な精神風土に対する強烈なアンチテーゼであったことは否定できない。中世フランス文学研究家の新倉俊一氏は言っている：「男と女が対等に向き合う，対等にお互いの個性を意識する，そしてある場合には制度的な制約をはねのけるような，そういう激しい情念で燃えたつのが仮に西欧の恋愛の特徴だとすれば，十二世紀の愛は […] その原型を用意したと考えられます<sup>(6)</sup>。」

## 2. ドイツにおける「宮廷風恋愛 (höfische Liebe)」

12世紀フランスで育まれた「宮廷風恋愛」の理念はその後フランドルを経由し、まずはドイツの中・南部に入り、ミネザングという抒情詩のジャンルを生み出すが、ここで「愛」はいかに語られるのだろうか。

ドイツ文学史上、フランスの「宮廷風恋愛」の——つまり高貴な貴婦人に対する実現困難な愛を歌う——伝統を積極的に引き継ぐ姿勢を見せた詩人達は、「高きミネ (hohe Minne)」の詩人と呼ばれている。フランス流の「婦人奉仕」の考え方に強く影響された典型として、フリードリヒ・フォン・ハウゼン (1150?-1190) の『恋に病み傷つく心』を見てみよう<sup>(7)</sup>。

[…]

こよなく良きひとりのひとに  
 自分の心をささげたからには、  
 その恋しいひとから  
 奉仕の報いを受けてもよいはず。  
 自分の心を恋しいひとにうち明けはしないが  
 この世に生きるいかなる女性より  
 その方は幸多かれと  
 心から祈っているのはわたしのほかにない。

だれがわたしの気持ちを慰めることができよう、  
 だれも知ることもない苦しみを  
 わたしの心に与える

ひとりの美しい婦人のほかには。  
わたしがこのような悲しみを受けるのも故あること  
心は有頂天になりすぎていたから。  
もし恋の女神がわたしをひどい目に会わせるなら  
これから誰も女神を信じてはならぬ。

かなえられぬ自分の恋に、「心は有頂天になりすぎていたから」と反省を加えるハウゼンは、ある意味でフランスの恋愛詩人たちの正当な後継者だといえるだろう。自虐的な快楽は、フランス詩人たちの開発した一つのモードだとも言えるからである。ハウゼンはさらに、「愛」に人生の意義を託す考え方に疑義を呈するが、これもまた度を越さぬ限りは「宮廷風恋愛」のトポス、つまりは約束事のうちに含まれているものであり、作者はここでむしろこうした文学的伝統に連なることへの快楽すら感じているのかもしれない。その意味でこの作品はフランスの恋愛詩の伝統を正しく継承している模範作と考えられる。

ハウゼンのほかに「高きミネ」を代表する詩人としてラインマル・フォン・ハーゲナウ (1160[-70] -1205?) がいたが、その代表作の一つ『青ざめた恋』を次に挙げよう<sup>(8)</sup>。

[…]

心がわりなく愛することは他の徳性にまさる  
徳といわれる。それを持つ人はたたえられよ。  
この美德はわたしの若い日々の喜びを  
その優れたたしなみの力でこわしてしまった。  
それでわたしは死ぬまで二度とこの徳を たたえはしない。  
まるで気が狂ったように 取りみだしたふるまいをする男の方が  
それのできない男よりも  
婦人たちに愛されていることをわたしはよく知っている。  
彼らのようにわたしは婦人たちの心に訴える言葉が話せなかった。

[…]

恋が苦しみしか与えぬものなら  
そんな恋は呪われてよい。  
わたしは今まで色青ざめた恋にしか出会ったことがないから。

[…]

喜びのあとの苦しみは身につらい  
 また苦しみあとの喜びは心地よい。  
 それでいつも楽しい気持ちでおろうとすれば  
 一方のために他を忍ばねばならぬ、  
 嘆くに分別を保ち ふるまうに見苦しからず。  
 この世の中で よく耐えて待つことほどよいことを知らぬ。  
 それが辛抱よくできる人は  
 いままでに目的をとげ喜ぶことができた。  
 このようにして自分がまだ救われる道はあると思っている。

ラインマルは女性に近づき気のきいた愛の言葉をささやくのが苦手であったらしく、自分は一人の女性を「心がわりなく愛する」誠意をもっているにも関わらず（あるいはまさにそれ故に）婦人たちの心に訴えることができなかつたと言い、「色青ざめた恋（minne in bleicher varwe）」しか知らない男として、苦しみしか与えない恋を呪う。そして最後に「苦しみあとの喜び」を信じて「辛抱よく」「耐え」ることに自分の救いの道を見出す。つまりここに見られるのは、実際の婦人達には自らの内気さゆえ成功を収めることができず、それを補うようにして「耐え」ることの難行苦行に生きがいを見つけようとする男の姿なのである。南フランスのギョーム9世が「女をたぶらかす手練手管に最も長けた一人」であったのとは何と対照的なことだろうか。南仏詩人たちの“fin'amor”とは異なり、ドイツにおける「宮廷風恋愛」あるいは「高きミネ」とは非常に抽象的で観念的なものだったことがここからうかがえるのである。

このようにフランスで生まれた「宮廷風恋愛」も、その外面的な体裁は「高きミネ」という形で何とか保たれながらも、その内実は大変な変容を見せることになる。詩人達の実存とでも言うべきものから段々と離れ、抽象的・観念的になってゆく「愛」。こうした虚構の愛に対して、しばらくするとドイツ語詩人の内部から批判的な態度が出てくるが、それも当然と言えば当然だったのかもしれない。

ハルトマン・フォン・アウエ（1160[-65] -1215?）はむしろその叙事詩（『エーレク』、『イーウェイン』）で有名だが、ミネザングの作者でもあり、初期には自ら「高きミネ」を称える歌を作っていた。しかしその作品は後期になるとやや異なった様相を見せるようになる。以下は彼の『貴婦人に遺恨あり』からの抜粋である<sup>(9)</sup>。

[…]

高貴のご婦人に接するときのわたしの心得はきまっている。  
向こうの態度でわたしも向こうに付き合う。  
というも身分の高くない女と付き合う方が  
もっと楽しいときがすごせるから。  
そういう女ならどこへ行こうと大勢いる。  
向こうからわたしを求める女にも出会える。  
そういうのが実はわたしの心を楽しませるのだ。  
高嶺の花なぞわたしにとって何の役に立つ。

おろかしくもさる貴婦人に  
語りかけたことがある。  
「お慕いする方、あなたさまの愛にあずかることを  
願いつづけております。」  
そのときさげすみの一べつがわたしの上に投げられた。  
実を申しますと、そんなわけで  
二度とわたしをこんなひどい目に合わせることのない女を  
自分の相手として探しております。

ハルトマンは貴婦人のところへ行っても立ちくたびれるだけで、身分の高くない女と付き合う方がずっと楽しいと言い、「高きミンネ」の理想である「高嶺の花」など役に立たないのだと宣言する。実はその裏には高貴な婦人に冷たくあしらわれた苦い過去があるらしく、その証拠に「お慕いする方、あなたさまの愛にあずかることを願いつづけております。」というまさに「宮廷風恋愛」式の告白がここでは拒否され、失敗しているのである。ラインマルが婦人に冷たくされてもその経験から「耐える」という美德を（けなげにも？）引き出そうとしていたのに対し、ハルトマンは「高きミンネ」の理想そのものの問題性を告発しているように見える。ここでドイツにおける抽象的理念としての「宮廷風恋愛」に亀裂が入ったと見なせるのではないだろうか。

この「宮廷風恋愛」の亀裂をさらに徹底して押し広げたのがヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデ（1170?-1230?）である。周知のようにヴァルターはラインマル・フォン・ハーゲナウの弟子であったが、後にラインマルの唱える「高きミンネ」の理念を批判し、それに「低きミンネ（niedere Minne）」を対置した。それは形式化

し、宮廷のマナーに過ぎなくなり、本来の人間関係を見失った「愛」への痛烈な批判だった。ヴァルターの「低きミンネ」の歌を代表する『ぼだい樹の木陰』を見てみよう<sup>(10)</sup>。

ぼだい樹のこかげ

あの草原は

あたしたちふたりの寝床があったところ、

花も草も

すっかり折れているのが

見えるでしょう。

谷あいの森のはずれ

タンダラダイ

すてきな歌をナイチンゲールがうたいました。

川辺に

行ってみたら

いとしいひとはさきに来ていました。

けだかい奥方さま、

といて迎えてくれました。

それを思いだすといつまでも幸せな気持ち。

彼は口づけしたでしょうか、数えきれぬほど。

タンダラダイ

そら、こんなに唇が真<sup>くち</sup>赤。

彼は花を摘んで

とても立派な

寝床をさきに作っていました。

通りかかる人があれば

それを見て

お腹のそこから笑うでしょう。

ばらの花のどのあたりに

タンダラダイ

あたしの頭があったかわかるから。

彼があたしのそばに寝たのを  
だれか知っていたら  
まあ、とんでもない、どんなにか恥ずかしいこと。  
彼があたしと何をしたか、  
彼とあたしと  
そして一羽の小鳥のほかは  
だれも知ってはなりません。  
タンダラダイ  
小鳥は誰にも話しません。

この詩では「宮廷風恋愛」とはまさに対極にある、素朴な愛の世界が描かれている。この詩に現れるのは、「高きミネ」の歌の気取った貴婦人などではさらさらなく、宮廷生活とは縁もゆかりもない平民の少女だと考えられる。そして、ぼだい樹、草原、花、草、谷、森といった自然を背景としたナイチンゲールの「タンダラダイ」という歌声は、その中に展開する「愛」の世界を彩っている。「あたし」と「彼」と「小鳥」だけが知っている秘め事は、「タンダラダイ」というリピート部分で他人に知られることへの恐れが表されているものの（“tant” という当時のドイツ語は「おしゃべり」を意味していた<sup>(11)</sup>）、この「愛」は上首尾に完結する。「宮廷風恋愛」とは丁度逆のユートピアの実現といえるだろう。

しかし、実は一見そう見えるほど事情は簡単ではなかったと思われるのだ。それというのも、ヴァルターは先に述べたように模範的な宮廷詩人ラインマルの直弟子であり、「宮廷風恋愛」の理念を直にたたき込まれた上に、後には宮廷人の倫理的没落を嘆く詩を書きもしているからである。ヴァルターの有名なエレジー（悲歌）は、“ouwe, war sint verschwunden alliu miniu jar!”（「ああ、わたしの若き日々はどこに消え去ってしまったのだろうか！」<sup>(12)</sup>）という書き出しで始まり、そこではありし日の宮廷生活とその輝きへの郷愁がモチーフとなっている。自然な愛を求めていたかのように見えるヴァルターも実は本当に素朴な娘との付き合いを理想視していた訳ではなく、過去の—あるいは過去にあったと自分が信じる—宮廷風の作法を求めつづけていたと言えるだろう。それは、当時農夫の娘をミネザングに登場させ、宮廷風文化や作法のパロディーを歌にしていたナイトハルト・フォン・ロイエンタールに対する彼の批判的眼差しからも確認できるのである。

ここから見ることのできるミネザングの像とはどのようなものだろうか。「高き



ミンネ」の歌ではフランスから輸入された「宮廷風恋愛」の理念がうたわれていたが、それは徐々に抽象的・観念的な性格を帯びてきていた。ラインマル・フォン・ハーゲナウにおける「耐え」ることの自己目的化は、南フランスに発した“fin'amor”がどのような質的变化を遂げうるのかをはっきりと示していた。さらにそのドイツにおける後継者であるはずの「高きミンネ」は実際にはその本来の“fin'amor”の姿と大きくかけ離れることになってしまった。そしてこの「高きミンネ」の観念性・不毛性を批判したのがハルトマンと——そして誰よりも——ヴァルターだったのだが、ヴァルターの「低きミンネ」もまたその牧歌的な外観とは裏腹に、「高きミンネ」批判のための観念的構築物という性格を持っており、それは彼がしきりに回顧する古き良き宮廷社会復活のための戦略という色合いの非常に濃いものだったのである。

しかし以上のことから何らかの結論を急ぐ前に、ミンネザングの一部門である「十字軍歌」をここで見てみたい。中世ヨーロッパでエルサレムという「聖地」奪回のために数度に亘って行われた十字軍には当時の詩人たちも少なからず参加し、これをテーマに多くの詩を書き残したことはよく知られている。内容的には「十字軍歌」とは十字軍行に際しての自分の恋人（あるいは恋慕う貴婦人）との別れを嘆く、というものが多いが、中には貴婦人への愛と神たる主キリストへの愛の複雑な絡み合いを示す作品もある。そうした作品の一つとしてここではハルトマンの『地上の恋と天上の愛』を見てみよう<sup>(13)</sup>。

親戚の方がた、お許しを得てわたしは旅に出ます。  
 古里の人びとと山河がいつまでも幸せでありますように。  
 どうして旅に出るのかどなたもたずねるにはおよびません。  
 戦いに出かけるわけをわたしから申しあげましょう。  
 まず恋の女神がわたしをとりこにし、降参を誓わせてから許してくれました。  
 このたび自分の愛を失いたくないなら聖地へ赴くようにわたしに命じたのです。  
 いやとはいえません。どうしてもかの地へ渡らねばなりません。  
 自分の約束と誓いをどうしてやぶることなどできましようか。

恋の女神のためならどんなことでもすると自慢する人が大勢います。  
 さて実行はどこにあります。言葉だけはよく聞くのですが。  
 わたしが女神に仕えるのと同じ仕方で奉仕することを  
 女神がこの連中のひとりに命じられたらよろしい。

恋の女神のためなら故郷も捨てずにはおられない、これを愛してるというのだ。女神の力はこうしてわたしを言葉も通じない海の向こうまで連れていくのです。ご主君さえ生きておいでなら、サラディンとその兵士など束になっても、わたしを一步でもフランク王国から離れる気持ちにさせることはできない。

恋をうたうものよ、君たちは恋の成功に恵まれぬことが多い、  
君たちに仇なすのはそのとき心にいだくあてない期待だ。  
わたしは自慢したいが、恋についてはうまくうたえる  
恋はわたしを持ち、わたしは恋を持っているから。  
見たまえ、わたしの求めているものが同じ熱意でわたしを求めている、  
だのに君たちは期待した多くのものをときに失わずにはすまぬ。  
君たちにかかわりあおうとせぬ恋人なのに手に入れようとするからだ。  
不幸な君たちはどうしてわたしの恋慕う恋を恋してみないのだろう。

ここでハルトマンは「恋の女神 (diu Minne)」が自分の心を虜にし、自分は降参せざるをえなかった、とまず言う。この愛を失いたくなければ、聖地エルサレムへ(十字軍のつとめで)行かなければならない。ここまではそれ以前の「十字軍歌」におけるような貴婦人との愛について歌われているように見える。第二節では、「恋の女神のためならどんなことでもする」という詩人達の言動不一致が批判され、本当の愛とは「恋の女神のためなら故郷も捨てずにはおられない」心持ちなのだと、批判はさらに強くなる。しかし第三節に至ると、「恋を歌うもの (Minnesinger)」は「心にいだくあてない期待」のために災いを受け、その恋は滅多に成功しないのに比べ、自分は「恋 (diu minne)」の歌がうまく歌えるという。その理由は「恋はわたしを持ち、わたしは恋を持っているから」だというのである。ここで読者(あるいは聞き手)はハルトマンのいう「ミネ」とは実は神への愛だということに気づかされる。十字軍の本来の原動力であるべき「神への愛」とトルバドゥールからミネザングに至る「貴婦人への愛」という二種類の「愛」の意味を交差させ、従来のミネジンガー達の「宮廷風恋愛」を批判しつつ、キリスト教的な「神への愛」への転向をハルトマンはここで説いているのである。

ここでは先ほど紹介したハルトマンのもう一つの詩である『貴婦人に遺恨あり』と同様に、当時のドイツのミネザングにおける「高きミネ」の理念の空洞化が告発され、それに対してより高邁かつ生産的(?)な「神への愛」が代替案として提案さ

れているのだ、とするのがとりあえず穏当な読み方だと見えるし、それはそれで誤っているわけでもないだろう。

しかしながら、初めに見たようなフランスの詩における「宮廷風恋愛」を背景としてハルトマンの十字軍歌を読むと、事態は少々異なって見えてくる。つまり、抽象的・観念的なものだったドイツの「宮廷風恋愛」は最初からその実体を欠いており——その意味では「高きミンネ」の理念の空洞化など起こりえず——、これに対するアンチ・テーゼとして現れたヴァルターに代表される「低きミンネ」も観念的構築物としての性格を強くもっており、それがフランス詩の状況との大きな違いだったのではないかと先に述べた。同様に、初めから実体のない「高きミンネ」に対するここでのハルトマンの「神への愛」という代替案は、実は中世の教会が——その反女性主義／男性至上主義を組み込んだ上で——唱えつづけてきた「キリスト教的愛」と軌を一にするものであって、これこそ初期のトルバドゥール達が自らの考えとの異質性を最も強く感じ、ひたすら避けてきたものだったのである。こうして、「宮廷風恋愛」を追い求め、それをより洗練したものにし、さらにはそれを（神へのミンネという形で）乗り越えようとした結果盛期中世にミンネザングがたどり着いた地点が、長い伝統をもった教会の教え<sup>(14)</sup>であったというのは皮肉と言え言えるのかもしれない。ここに中世恋愛詩のマッチョ的原理への退行を見るべきだろうか。

### 3. 中世ドイツにおける「愛」の意味

ここまで中世ヨーロッパ文学における「愛」の様相を概観してきた。12世紀前半に南フランスのトルバドゥールという抒情詩人達によって発明された“fin'amor”は北フランスのトルヴェール達によって自己抑制の到達点としての愛という、より内面的あるいは儀式的なものに変貌させられてゆく。南フランスにおける“cortezia（宮廷風礼儀）”の前提あるいは原動力としてあった「愛」は、北フランスでは“courtoisie”の自己抑制の結果として生じるものと理解されるようになったのである。そしてドイツのミンネジガー達はさらにこの傾向を押し進め、「宮廷風恋愛」の内容はより抽象的・観念的なものになってゆく。「高きミンネ」と呼ばれたこの「愛」はラインマル・フォン・ハーゲナウの自虐的ともいえる、貴婦人に冷たくされようが「耐え」ることに最高の意味を見出すという哲学によってその極端な形を示していると言えよう。半ば当然にもこれに異を唱えたヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデの「低きミンネ」も、しかしながら観念的構築物としての性格を強くもち、また別の

意味で抽象的なものだった。そしてもう一人の「宮廷風恋愛」に対する批判者であるハルトマンは「神への愛」を唱えることで中世に連綿とつづいていた教会の教えに近づいたのである。

他方、本稿では触れることができなかった叙事詩の分野では、北フランスで書かれた「武勲詩」のジャンルに属す『ロランの歌』が当時の家父長制的社会を反映していると見られるのに対し、ケルト起源の題材を主に扱ったやはり北フランスの「宮廷叙事詩」の代表的作家とされるクレチアン・ド・トロワの作品（『エレクトとエニード』、『イヴァン』など）ではむしろ夫婦愛が奨励され、それはドイツ語に翻案された作品でも同様であり、さらにドイツではクレチアンの唯一の不倫物語であるランスローの話だけは輸入されなかったことには注目すべきである。その意味で叙事詩もまたドイツではさらに無害化され、教会の奨励する家族像に近づいていった、といえるからである。

中世ドイツの抒情詩に見られる「愛」について見てきたが、いつの時代の文学もその時々社会からまったく離れて存在することはできないことを考えれば、文学上の「愛」も現実社会におけるその姿を少なからず反映している、と考えるのは自然なことである。

ヨアヒム・ブムケによれば、当時のフランスの貴族社会では愛の問題を問答しあう「論争詩 (Streitgedichte, Partimen)」が実際に行われ、さらに「決して嘘をつかない王様」だとか「王様・女王様ゲーム」といった恋愛遊戯が男女の間で行われていた。こうした「恋愛社交 (Minnegeselligkeit)」が文学作品の背後にあったフランスに対し、ドイツではそもそも「宮廷風恋愛」というものはほぼ純粋に文学上の現象であり、フランスでは貴族の娯楽の一形式だったものが、ドイツでは詩作の上での理想としか捉えられていなかったのである。つまり、宮廷的「恋愛社交」のテーマの中心として「愛」をもっていたフランス人と、フランスからの輸入文学によってそれが知識階級の頭の中にだけ存在していたドイツ人との違いがここにあるという訳だ<sup>15)</sup>。

ブムケの説明が正しいとすれば、中世文学における「愛」のドイツとフランスとの間の違いも、実際の社会背景の違いによっているところが多いのではないかと考えられる。「高きミンネ」の抽象性・観念性や、それに対する「低きミンネ」のこれまた観念的である点、さらにはハルトマンでは「愛 (Minne)」という観念自体が「神への愛」という方向性を取るに至ったという事実は、もともと「宮廷風恋愛」が現実社会にしっかりと根をおらしておらず、そのため容易にうつろいやすいものであったから

ではないか。外国から入ってきたものが土着的なものとの摩擦を往々にして起こし、その結果大きな変質を遂げるのは歴史上頻繁に観察されるところでもある。

中世ドイツ文学における「愛」の抽象性ばかりをここまで強調してきたが、それでは結局のところドイツでは「宮廷風恋愛」の観念は表面的かつ一過性のものであったのだろうか。言い方を変えれば、ドイツでは本当の「愛」はついに根づかなかつたのだろうか。

筆者は必ずしもそうではないと考える。「愛」の観念は南フランスから北フランスに入ったとき、より内面的な美学へと変化したように、ドイツに入った時も、それが一部の社会階級の抽象的理念になったとはいえ、やはり一種の理想としての地位を獲得したのではないだろうか。それは当時の社会現実からかけ離れたものではあったかもしれないが、現実からかけ離れているといえ、初期のトルバドゥールの歌も、荒々しく粗野で、男性至上主義の一般社会から身を引き離すことから始まっていたのである。南フランスに劣らず荒々しく粗野であったろう当時のドイツ社会で「理想」としての「宮廷風恋愛」が確立されたことはやはり重要な出来事であったと考えられる。中世後期における市民階級の興隆とともに「宮廷文学」は凋落し、表舞台から姿を消すことになるが、この「理想」は一部の人々の内面にエトスとして生きつづけ、近代以降の男女関係に影響を与えたと思われるのである。

「宮廷風恋愛」の理念とは中世という粗野で男性至上主義の社会にあって、その当の男たちによって考えつかれたものである。そのため、この理念の中には男の側からの女に対する一方的な思い込み、つまり女はこうこうこうしたもので、それにうまく対処するためにはこうこうこうしなければいけないといった、観念的・独善的な部分も多く含まれていたであろう。その限りではこれも観念論のそしりを免れないだろうが、観念的なものにせよ、男と女の平等主義的な対置という発想から出発した「宮廷風恋愛」の理念は、ドイツや他のヨーロッパ諸国にもおよび、その後の男女関係に大きな影響を与え、その事実は評価しすぎることはないと思われるのである。

## 注

1. 新倉俊一『愛、この十二世紀の発明』（堀米庸三編『西欧精神の探求 — 革新の十二世紀』日本放送出版協会 1976年、181-204頁所収）197頁参照。
2. 例えば中世フランスの武勲詩『ロランの歌』に見られるように（新倉俊一『中世を旅する — 奇跡と愛と死と』白水社 1997年、24頁以下参照）。
3. Vgl. Joachim Bumke, *Höfische Kultur*. Bd. 2, München 1986, S. 504.

4. Cf. Dictionnaire du Moyen Âge. Littérature et philosophie, préface de Jean Favier, Paris 1999, p. 286 et suiv.
5. Cf. Ibid. p. 284.
6. 新倉『愛, この十二世紀の発明』196頁。
7. Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben von K. Lachmann und M. Haupt, F. Vogt und C. von Kraus, bearbeitet von H. Moser und H. Tervooren. I. Texte, Stuttgart 1982, S. 86 (高津春久編訳『ミンネザング(ドイツ中世叙情詩集)』郁文堂1978年 214頁)。
8. Ebd. S. 313-315 (同上書 147-149頁)。
9. Ebd. S. 426 (同上書 173-174頁)。
10. Die Lieder Walthers von der Vogelweide. 2. Die Liebeslieder, Tübingen 1969, S. 101 (同上書 185-187頁)。
11. 高津前掲書 188頁参照。
12. Die Lieder Walthers von der Vogelweide. 1. Die religiösen und die politischen Lieder, Tübingen 1974, S. 66.
13. Des Minnesangs Frühling, S. 428f. (高津前掲書 54-55頁)。
14. Cf. Georges Duby, Dames du XIIe siècle. III. Ève et les prêtres, Paris 1996, p. 66, 67, etc. ただし12世紀になると教会の「愛」に対する考え方自体がより肯定的・積極的になっていくという事実も見逃すことはできない (Duby, Ibid. p. 160 et suiv.)。
15. Vgl. Bumke, a. a. O., S. 576ff.