

# 叙事詩の視覚的表現と受容について

## —『ニーベルンゲンの歌』を中心に—

鴻森 大介

### 序

中世フランスの詩人クレチアン・ド・トロワの叙事詩の一つである『エーレクとエニード』のプロローグは以下のように語り始められている。

「この物語はラク王の息子、エーレクを扱っている。物語を語ることで糧を得ようとしている人々はこの物語を聴衆や王侯の前で引き裂き、損なうことを常としている。今、私は全キリスト教徒が存続する限り、常に記憶に留まるであろう物語を始める。(1)〔9H〕<sup>(1)</sup>」

この引用箇所は次のように読み解かれる。「物語を語ることで糧を得ようとしている人々」とは各地の宫廷や祝祭などで物語を語ることを職業とする歌い手を示す。これに対してクレチアンは記載能力を有する教養ある詩人という立場から批判をし

ている。さらにそれぞれの作品形式に關して、前者のものは口承による短い物語形式であり、後者のものは書かれることによつて詩作された物語形式と考えられる。それゆえに上記引用箇所の後半では自らの作品は常に留まるであろう物語と高らかに宣言しているのである。クレチアンの詩作は口承性を否定し、記載性を導入することから始まる。

クレチアンの諸作品を原典として詩作したドイツのハルトマン・フォン・アウエも自作のプロローグでは口承性に触れるところなく、書かれた物（＝書物）を情報源だと述べ、ヴォルフラム・フォン・エッセンバハも『バルチヴァール』を詩作の際にやはりクレチアンの『ベルスヴァル』を原典としている。『トリスタン』を詩作したゴットフリート・フォン・シュトラースブルクも同様の立場に立つており、詩作に際して彼は原典を選ぶ際に記載文化に属するトマスの作品を原典に選んでいる。<sup>(3)</sup>このように十二世紀後半から、十三世紀の詩作においては口承を否定し、書かれた物から得た情報を元に詩人は物語を産み出し

ていつたことが確認できる。

しかし『二ーベルンゲンの歌』の成立事情は異なる。詩人は特定の原典を元に詩作したとは主張しない。作品は「古き物語には数多くの不可思議なことが我々に伝えられている（1-1）」という文から始まり、詩人は文字情報ではなく、伝聞を情報源と述べている。詩人は新たな物語を語りだすのではなく、「我々に伝えられている」とことを語ると言っている。<sup>(4)</sup> そして「我々に伝えられている」ということから当時の人々には既知の物語であることがわかる。この新たな物語を産み出すことをしない態度は中世の詩人のそれであるが、他の詩人が書かれた物を原典としているのに対し、二ーベルンゲンの詩人は伝え聞いたことを受容者に伝えると言つており、書かれた物が作品の情報源だとは言わない。もっとも『二ーベルンゲンの歌』には特定の原典が存在しないので、このように言うよりほかないので、この作品の情報源という点に関しては他の叙事詩とは異なつている。

この時代の叙事詩の多くは、詩作の際には伝聞による情報源を排除し、記載された物（書物）を情報源として重視し、さらに書かれることによって詩作されていた。しかしこれらの叙事詩は口演によつて受容されていた。この口演を聞いた人物がまた別の場所でその作品を口演することもありえた。十三世紀末の盲目の詩人デア・マルナーがその例として挙げられる。彼は多くの聴衆が『二ーベルンゲンの歌』を聴きたがり、その聴衆の関心が二ーベ

ルンゲンの宝にあることを述べている。<sup>(5)</sup> 十二世紀後半から十三世紀後半にかけての叙事詩には記載というメディアの影響が強く反映されているが、なお口演によつて広められていたことを考へれば、依然として口承性という側面も残つてゐる。本論文では叙事詩の口承性、記載性という特徴を踏まえたうえで、視覚性という観点から考察を進めていく。主として扱う作品は『二ーベルンゲンの歌』であるが、必要に応じて他の作品も例として取り上げていく。『二ーベルンゲンの歌』の作者名は不明であるが、南ドイツのバッサウ司教区の僧ヴォルフガーグ（Wolfgang）という説もあるが、この説はいまだ確定していないので、本論文では通例どおり二ーベルンゲンの詩人、あるいは単に詩人と呼ぶことにする。

## 一、目撃者としての詩人

ドイツの中世では真実性が要求される歴史書や叙事詩ではその信憑性、権威性を高めるために情報源の確かさが重視されていた。情報源の確かさは第一に目撃者による報告、第二に書物からの引用、第三に出来事を聞いた人物による報告と順序付けられる。<sup>(6)</sup> こゝでは目撃者による報告に焦点を絞つて考察を進めて生きたい。

中世の叙事詩を詩作した詩人たちは書くことによつて詩を作っていたが、その書かれた作品は多くの場合、口演によつて受容され、一人称の語り手によつて語られていた。詩人は情報源－その多くは書物である－から得た情報しか持つていないので

が、しばしば叙事詩内の出来事を実際に見たかのように、つまり目撃者であるかのように語ることがある。ここでは最初にハルトマンを例としてあげる。彼が目撃者としての立場から詩作し、「演しようと試みている箇所は『イーヴァイン』に見られる。イーヴァインとアスカローンとの戦いの際には彼はその場面の描写を避けている。

「私はその戦いを言葉で描写できるが、それをしようとは思わない。そこにいたのは二人（イーヴァインとアスカローン）だけで、私の話を保障してくれる人は誰もそこにはいなかつたからだ。誰も見ていないのに、私が一方が叩き、他方が突いたなどと語ることができようか。彼らのうちの一人は叩き殺された。その者は何も語ることができなくなつた。（1029ff.）」

この両者の戦いの場面ではハルトマンは目撃者の立場を取らうとするがゆえに、さらにその場面を誰も見ていないことを理由に分明な描写を避けている。『イーヴァイン』の原典はクレチアンの作品であり、ハルトマンは本来持つている情報は文字情報源をも求めている。ハルトマンが視覚によって得られた情報と重視する姿勢がここでは見て取れる。

『二ベルンゲンの歌』においてはハルトマンがしたように一つの対象について長々と語られる場面はないのだが、作品そ

のものの成立には口承だけでなく、視覚から得られた情報を元に詩作されたことを示唆する箇所を見出すことができる。そのような箇所は『二ベルンゲンの歌』だけでなく、その後日談ともいべき『哀歌』の中にも見出される。この『哀歌』の中に『二ベルンゲンの歌』の成立事情を示唆する箇所を見出すことができるが、しかし実際の『二ベルンゲンの歌』の成立とは関係ないと考えられている。しかし叙事詩の成立に関して目撃者の報告がいかに重要であるかを示す箇所がある。以下に『哀歌』から引用しつつ考察を進めるが、最初に『二ベルンゲンの歌』の後半部を簡単にまとめる。

ライン河の河畔ヴォルムスに宮廷を置くブルゴント族のグンテル王とその家来たちは、王の妹クリエムヒルトの嫁ぎ先であるフン族の国の饗宴に招待される。クリエムヒルトの先夫であるジーグフリートはブルゴント族によつて殺害されたので、クリエムヒルトはその復讐のために兄王とその家来たちを招待したのだつた。フン族を扇動するクリエムヒルトとブルゴント族の双方の挑発によつて激しい戦いが始まると、その結果、ブルゴント族は全滅し、グンテル王とジーグフリートを殺害したハゲネは捕らわれた後にクリエムヒルトに殺害される。クリエムヒルト自身はフン族の国に身を寄せていたディートリッヒの家来ヒルデブラントに殺害される。後半部をまとめると以上のことになる。

そして『哀歌』においてはその後の出来事が記される。妻、息子そして弟、さらには多くの家来を失つたフン族の王

エツツエルは事の次第をヴァルムスに知らせるために使者として樂人スウェンメルを送る。スウェンメルがその旅の途中にパツサウの僧ピルグリムを訪れる。この僧はグンテルの叔父である。ピルグリムはブルゴント族の滅亡についてスウェンメルに語らせ、それを書き留めるように命じる。以下は『哀歌』から引用。

「私（ピルグリム）は戦闘と、大いなる戦闘の苦しみ、彼らがどのように死して残されたか、どのように始まり、どのように進行したのか、そしてどのようにすべてが終わったのかを書き留めさせることを命じよべ（3464ff.）」

「パツサウの僧ピルグリムは甥たちへの愛から」の話を書  
かれ畠める」とを命じた（4295-4297）】

「それらすべてを彼（ピルグリム）は書き記すよう命じた。彼はそのままにしておかなかったのだ。というのも樂人が彼にその出来事を語ったからだ。それで、どのように事が進展し、どのように起きたのかが知れ渡つた。というのも彼（樂人）と他の多くの者がその出来事を聞き、見ていたのだった。（4307-4313）」

スウェンメルはこの箇所ではブルゴント族の滅亡を聞き、そして実際にその場面を見て、彼が聞き、見たものを報告している。そのため彼は「信頼できる報告の保証者」と考えられる。なんに彼のこの役割について次のようない説明される。

「スウェンメルは二つの物語の場に關わる特徴を有する使者として描かれている。彼は第一の場－この状況では彼は目と耳で関与している－の仲介者であり、彼の主張にしたがつて出来事が記載される第二の場の仲介者である。」

スウェンメルの報告を情報源として書かれた物が『二ベルンゲンの歌』であると『哀歌』のなかでは説明される。戦闘場面を聞き、そして見たスウェンメルが報告し、その報告を聞いたピルグリムが書かせたものが『二ベルンゲンの歌』であると『哀歌』では語られる。このことは実際の『二ベルンゲン

「彼（スウェンメル）は、すべてがどのように起きたかをできる限り、彼（ピルグリム）に語つた。ところでも彼（スウェンメル）はそれを確かに見ていたからだ。（3354-3356）」

の歌』の成立過程とはほとんど関係なく、『哀歌』の中のフィクションであるが<sup>[10]</sup>、しかしこのスウェンメルとピルグリムの行為は中世において目撃者の報告が叙事詩の成立に大きく関与することを指示する好例である。

以上、目撃者に関する例を取り上げたが、中世の詩人たちが詩作する際には書物から得た情報、伝聞、口承から得た情報だけでなく、実際に出来事を目撃した人物の報告もが重要であることがわかる。ハルトマンは『イーヴァイン』、『哀れなハインリヒ』のプロローグで自分が読み書きの能力があると誇らしく語っているにも関わらず、書物からの情報だけでなく、目撃者の報告をも必要としている。フィクション性が完全に確立していない中世においては<sup>[11]</sup>、叙事詩に現実性が強く求められる。そのため、目撃者の報告について、この目撃者も作品内における

フィクションではあるが、詩人たちはしばしば叙事詩の情報源として言及しているのである。

## 一、視覚的表現と受容

叙事詩の受容者は「演を聞く」とよつてその作品を受容していた。つまり受容者は聴覚によつて作品を受容していたが、受容者は視覚的に作品を受容することもある。作品内に描かれる登場人物やその装飾、あるいは戦闘や饗宴の場面は詩人が実際に見たものではなく、詩人が得た情報を元にして描かれたも

のであるが、その際の描写はしばしば絵画的、写実的である。ここでは口演によって語られる言葉の視覚性について考察を進めていく。また受容者の視覚的受容についても考察する。

視覚性を帶びてゐる描写の例として最初にハルトマンの『エーレク』におけるエーニーデ夫人の馬具、とりわけ鞍を取り上げる。ハルトマンはこの鞍を言葉で説明するには自分には難いと言い<sup>[12]</sup>、さらに「私はその鞍を見たことがない(748f.)」「可能な限り短く私はあなたたちに語ろう。私が本で読んだように(748ff.)」と述べている。しかしハルトマンはその鞍をあたかも実際に見たことがあるかのように詳細に述べていく。ハルトマンは頭の中ではすでにその鞍の像が描いており、その像を語つていく。

「鞍の姿が彼（ハルトマン）の頭の中には浮かんでいる。（鞍の製作者）ウムブリースがその鞍を完成させる以前に彼はすでに頭の中でエーニーデの鞍を描いていたのと同様に」<sup>[13]</sup>

すでに頭の中に浮かんでいる鞍をハルトマンは聴衆に語る。その際彼は最初に「sehet（見よ！..7526）」と言ひ、聴衆に對して自分が語る言葉を視覚的に受容するよう求める。ハルトマンは実際に見たことがない鞍を想像力によつて描いているのだが、この想像力こそがハルトマンの詩人としての卓越さを表す。<sup>[14]</sup>さらに彼の能力は言葉によつて鞍を描くだけではなく、そ

の「描かれた鞍」を聴衆は実際に見えるかのように提示する」とがで  
きる。<sup>(15)</sup> ハルトマンが想像力によつて鞍を描き、その鞍を聴衆に見せる。この意味において、聴衆は視覚的にハルトマンの言葉を受容している。受容者は聴衆として作品を受容するだけではなく、鑑賞者として視覚的にも受容していると言える。

ハルトマンほど顕著な例ではないが、「ゴットフリートの『トリスタン』においても「見よ!」という言葉によって、場面が視覚的に表現されている箇所がある。その一例を挙げる。

アイルランドからモーロルトが貢物を受け取るためにマルケ王(トリスタンの伯父)の国来た。マルケ王は貢物として貴族の少年たちを差し出さなければならぬ。そのためティンタヨールの町の人々は悲しみにくれている。この場面にトリスタンがティンタヨールに帰つてくる。

「彼(トリスタン)が再びティンタヨールの宮廷の人々のもとに来たとき、見よー(Seht!) そいで彼はあらゆる路地や通りで、彼を深く悲しめる悲しみの叫びを聞いた。(601ff.)

「ゴットフリート自身は当然その場にいるわけではない。彼が『トリスタン』を詩作する際に用いた原典はトマスが記したものである。しかしいいではゴットフリートはあたかもその場面にいるかのように語る。そして「Seht! と書う」とによつて、聴衆も目撃者にし、視覚的にその場面を受容することを求める。

『リーベルンゲンの歌』でも動詞の *sehen* (見る) という語を使つると、によって場面が視覚的に表現されれることがしばしばある。ハルトマンは「man sach (人は見た)」という表現に着目したい。この表現は作品全体を通じて一五〇以上の用例がある。「man」は現代ドイツ語と同じ意味で使われ、通常は特定の人物を指す語ではない。「sach」は中世ドイツ語の動詞 *sehen* (見る) の過去形である。ここでは第五章でのザクセンとの戦争の後に開かれた饗宴の場面を中心に考察を進めていく。この章において「man sach」は十四回使用されている。以下に列挙する。<sup>(17)</sup>

(287-4)]

「多くの勇士たちが礼儀正しく彼女（クリエムヒルト）に伴つて教会に行くのを見た」（299-2,3）

〔十一〕田間、彼女（クリエムヒルト）が宮廷で親族の前に出るわばその勇士（ジークフリート）を伴うのを見た（305-1,2,3）」

「多くの勇敢な勇士たちの喜びと楽しみ、そして大きな歓声がグンテル王の広間に内と外で起きたのを見た（306-1,2,3）」

「傷ついて横たわっていたものたちが外へ出る様を見た（308-1）」

「彼（グンテル王）が親しげに彼の客たちのところに行くのを見た（309-4）」

「〔そ〕で客たちがクリエムヒルトの前に来るのを見た（318-2）」

「廷臣たちが毎日クリエムヒルトのもとにに行く様を見た（319-4）」

来事を聴衆に伝える語り手としての役割を演じている。それゆえに、作品冒頭部では「今、それについてあなたたちは語られるのを聞く」とがである（1-4）。詩人は述べ、作品の最後では「その後そこの何が起きたか私はあなたたちに語れない（237-9-1）」と詫うのである。しかしながら、中世において書かれた物の権威はあくまで目撲されたことが元になっていなければならぬ。「二ベルンゲンの歌」もまた書かれることによって詩作された作品である。<sup>20</sup> それゆえに作品内で視覚性を際立たせる表現が使われているのである。不定代名詞 man によって視覚化された場面については、次のように説明される。

「人々は一つの共通の焦点へと自らの視覚を合わせる。この單一の視点の知覚はそのあらゆるニュアンスにおいて宮廷社会を統合するだけでなく、第一の目撲者としての読者（聴衆）にその場面を見せる」と可能にする。<sup>21</sup>」

詩人が「man sach」で表現する箇所での人物の動作や場面を聴衆は皆一樣に同じ視線で見る。その際詩人自身もその場面を見ているのだが、その場面は詩人自身が創作したものではなく、おもに目撲者としてその場面を語り、描写しているに過ぎない。衆は詩人の口演を聞く」とはよって「見る」ことになり、この意味において聴衆は第二の目撲者となる。<sup>18</sup> 一ベルンゲンの詩人は出来事を聞いた人として作品を詩作し、テクスト内では出

れとは逆に、命令法の「Seht」で表現された箇所は詩人がその能力によって作り出した場面、像であり、聴衆はそこで描かれた場面を時間的に見ていく。さらに聴衆が今まさにここで起きていること見ていくかのように思わせることができる。

中世の叙事詩は書かれることによって詩作されだが、その内容は口演することを前提に詩作されている。「私があなたがたに聞かせよう（1597-1）」<sup>1)</sup>のような表現がたびたび見出されるのはそのためである。多くの受容者が文盲であった中世においては詩人が語る言葉を受容者は聴覚によつて受容していた。しかしその言葉はしばしば視覚性を帯びるものである。そのために動詞の *sehen* が作品内に多く見られる。「Seht」が用いられれば、聴衆は語られた言葉を視覚的に受容し、「man sach」<sup>22)</sup> が用いられれば、過去の出来事を追体験するかのように受容する。

### 三、共感覚による表現と受容

たびたび述べていてるように、中世の叙事詩は書かれることによつて詩作され、口演によつて受容され、さらにはその口演を聞いたものがまた別の場所で口演することがあった。さらに詩人が発する言葉はしばしば視覚的に表現され、受容される。詩作から受容までのプロセスでは記載、口承、視覚といった要素があることがわかる。ここではこれらの要素が作品内において互いにどのように関連しているかを考察していきたい。

『ニーベルンゲンの歌』において詩人は出来事を聞いた人として語つており、そのことを作品内で繰り返し述べている。例えは「私が聞いたように（1507-2）」と詩人は述べる。さらに詩人が出来事を聞いた直後に視覚的に表現している箇所がある。あるいは視覚的に表現された直後に出来事を聞いた、と述べている箇所がある。その例をいくつか挙げていく。

一・ブルゴントとザクセンの戦争の場面では次のように書かれている。「（ブルゴント勢）数多くの美しい盾が輝く様を人は見た。その時ザクセン人も自らの軍とともに行進してきた。彼らは鋭い刀を帶びていたと私は後になつてから聞いた。（197-4ff.）」<sup>1),2)</sup>では詩人はブルゴント勢の盾に關しては視覚的に表現しているが、彼方から向かってくるザクセン勢の刀についてでは聴覚による情報を元に書いている。詩人の目線がブルゴント勢に向かう、そこに固定されているため、彼方にいるザクセン勢に視線を向けることができない。ジークフリートが率いるブルゴント勢こそがこの場面の中心なので、そこが視覚化されている。

二・プリュンヒルトへの求婚の旅に出たブルゴントの人々の衣装については次のように書かれている。「我々が伝え聞くところによると、その勇士たちは漆黒の服を着ていた。〔…〕彼らはインド産の宝石を見につけており、その宝石が衣装の上で美しくきらめくのを見た（402-2ff.）」<sup>1),2)</sup>では服について

は伝え聞いたことを元に説明されているが、宝石に関しては視覚的に表現されている。人の衣装に関して一部のみが視覚化されて表現されている。人物像全体が伝聞と視覚によつて描かれている場面である。

三・寡婦になつたクリエムヒルトが再婚を決意し、新たな夫になるエツツエルとの対面の場でも伝聞と視覚が入り混じつてゐる。「彼（エツツエル）が嬉しげにクリエムヒルトに歩み寄るのを見た。我々に伝えられているところによると、二人の高貴な侯爵が彼女に付き添いつつ、服の裾をとつた。（1349-4ff.）」ここではエツツエルとクリエムヒルトが極めて近距離にいるにもかかわらず、視覚化されたエツツエルの動作と伝聞情報によるクリエムヒルトと侯爵の姿が書かれており、一場面が伝聞と視覚によつて表現されている。

四・クリエムヒルトの招きによりブルゴント人たちがエツツエルの国にやつて来て、そこで紅白試合が催された。この場面でもきわめて狭い空間が描写されているにもかかわらず、伝聞による情報と視覚的表現が混じつてゐる。「我々に伝えられているところによると、そこにデンマーク人とチューリンゲン人のおよそ一〇〇〇人がやつてきた。砕かれた槍から沢山の破片が飛び散るのを見た。（1877-2ff.）」この引用箇所はわずか三行で書かれているため時間の経過を感じられないが、一〇〇〇人が試合場に来たということは伝聞による情報で書かれ、そして試合の場面が省略されており、試合の結果槍の破片

が飛び散る様が視覚的に書かれている。詩人の視線は試合場に向かはれており、そこで起きたことのみが視覚化されており、そこ以外での出来事は伝聞によつて書かれている。

五・最後にブルゴント族とフン族の戦いの場面を見てみる。「一〇〇四人が館に押し入り、大変激しく剣がきらめくのを見た。後に彼らすべては打ち殺された。ブルゴント勢については数多くの驚嘆すべきことを人は語ることができた。（2077-1ff.）」この引用箇所では詩人は目撃者として場面を見てゐる。剣がきらめく、すなわち戦闘場面を見ているがゆえに、一〇〇〇人以上を打ち殺したブルゴント勢について語ることができる。ここでの詩人は視覚的に得た情報を口承で伝える役割を担つてゐる。

以上、五つの例を挙げたが、基本的にニーベルングンゲンの詩人は「聞いたことを語る」という形式での叙事詩を詩作しているが、先にも挙げたように「man sach」という表現を用いることで、場面を視覚的に記述する、あるいは語ることもある。ここでの五つの例のように一つの場面、一つの対象物が記述される際にも詩人は伝聞という情報源による記述と「見る」という視覚性による記述を織り交ぜてゐる。服装に関する場面では詩人が聞いたことだけを語るだけでなく、そこに視覚性をも加えて人物の全体像を明瞭にし、対面の場面では視覚的による表現（エツツエル）と口承による記述（クリエムヒルト）の二つによつてその場面が作り出されており、視覚性と口承性が相互に補完

し合へり」とじよひて場面が作られている。もろに詩人の視点が固定されてゐるときに、他の場所で起きた出来事は口承によつて語られてゐる。詩人は自分の目が届かない箇所は伝聞、口承に頼つてゐる。この意味においても視覚性と口承性が相互に補完し合うことによって、場面が作り出されてゐると言える。ここで挙げた例の中でザクセンとの戦争の場面を除いて、伝聞に関するには「私たち (wir, uns)」という語が使われてゐる。これは当然詩人と聴衆を押してゐる。詩人だけが聞いただけでなく、聴衆もが聞いてゐるのである。ある場面において、詩人のみが聞いていたが、聴衆は詩人を情報源として作品を受容するだけであるが、「私たち」と詩人が語つることじよひて、聴衆もが「聞く」という行為を通じてその場面に関与してゐるのである。詩人だけでなく聴衆も作品内の場面をと共に視覚と聴覚によつて受容してゐることがわかる。

中世の叙事詩は何かしらの情報を元に詩作され、口演によつて受容され、広められていった。詩人、あるいは作中に現れる語り手は「人が見る」とがだま、それじつて語るひと物の伝声器<sup>(3)</sup>としての役割を担つてゐる。それゆえに詩人は詩作の際に常に視覚的な描写に注意を払ふ、そして口演の場においても聴衆には視覚的に受容するよう命じてゐた。その意味において聴衆もまた作品内での出来事を目撃してゐるであら。そのため口承文芸を扱う際には聴覚性、口話性だけではなく、視覚性もまた重要な要素として、考察されなければならない。

## 注

- (1) 論文中の和訳はすべて拙訳であるが、使用テクストの現代ドイツ語訳を隨時参照してゐる。訳の最後につけられた数字は引用箇所の行数を表す。f.は当該箇所およびその次の行、頁、ff.は当該箇所以ての行、頁を表す。訳中の括弧や波線は引用者による。
- (2) vgl. Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1992. S.103.
- (3) vgl. Grünkorn, Gertrud : Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1994. S.95.
- (4) vgl. Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied, Erich Schmidt Verlag, 2002. S.52ff.
- (5) vgl. Bumke, Joachim: Höfische Kultur Literatur und gesellschaft im hohen Mittelalter, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2002. S.614ff.
- (6) vgl. Wenzel, Horst: Der Leser als Augenzeuge In: Huber, Jörg (Hrsg.) : Singularitäten – Allianz, Springer-Verlag, Wien und New York 2002. S.153ff.
- (7) vgl. Young, Christopher: Narrativische Perspektiven in Wolframs „Willehalm“: Figuren, Erzähler, Sinngebungsprozess, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2000. S.130.
- (8) Wenzel, Horst: Augenzeugenschaft und episches Erzählen.

Visualisierungsstrategien im Nibelungenlied: In Zatloukal,

Klaus (Hrsg.) 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick-

Einblick- Ausblick 6. Pöchlerner Heldenliedesgespräch. Wien

2001a. (*Philologica Germanica* 23) S.218.

(9) Wenzel, Horst (2001a) S.219.

(10) vgl. Müller, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang.

Die Welt des Nibelungenliedes, Max Niemeyer Verlag,

Tübingen 1998. S.59.

(11) vgl. Müller, Jan-Dirk: Literarische und andere Spiele

Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur In:

Küpper, Joachim (Hrsg.): *Poetica Zeitschrift für Sprach-*

und Literaturwissenschaft Heft3/4. Wilhelm Fink Verlag,

München 2004. S.291.

(12) v.7479f.

(13) Wenzel, Horst : Representation und Fiktion In: Schafer,

Ursula / Spielmann, Edda (Hrsg.) : Formen und Folgen

von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, Gunter Narr Verlag,

Tübingen 2001b. S.55.

(14) vgl. Wenzel, Horst (2001b) S.57.

(15) vgl. Wenzel, Horst (2001b) S.57.

(16) vgl. Wenzel, Horst (2001a) S.223

(17) 不假生妙體のまゝ語る事なくする所を「ノハリ」  
[man sach] と「ハ無理を強調して語ったこと」、「ノハリ」

眞水」 亦即いふ事だ。

(18) vgl. Wenzel, Horst (2002) S.154.

(19) vgl. Wenzel, Horst (2002) S.154.

(20) vgl.Müller, Jan-Dirk (2002) S.53.

(21) Wenzel, Horst (2001a) S.223.

(22) vgl. Wenzel, Horst (2001a) S.223.

(23) Müller, Jan-Dirk (1998) S. 249.

想田トトロ

Das Nibelungenlied 1.2: Brackert, Helmut (Hrsg.). Fischer

Taschenbuch Verlag Frankfurt a. M. 1995.

Tristan 7. Aufgabe: Ranké, Friedrich (Hrsg) Kröhn, Rüdiger  
(Übersetzung) . Philipp Reclam Stuttgart, 2002.

Erec 22.Aufgabe: Cramer, Thomas (Übertragung) .

Taschenbuch Verlag Frankfurt a. M.1999.

Iwein: Wehri, Max (Übertragung) . Manesse Verlag Zürich,  
1988.

Erec et Enide: Gier, Albert (Hrsg) . Philipp Reclam Stuttgart,  
2000.

Die Nibelungenklage: Bartsch, Karl (mhd. Text und nach  
der Aufgabe) u. Lienert, Elisabeth (Übersetzung u.  
Kommentar) . Ferdinand Schöningh Paderborn, 2000.

(ノハリ)・(ノハリ)・(ノハリ)・(ノハリ)・(ノハリ)