HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	軍記物語と英雄叙事詩(2) : J.プムケによる「不確定テクスト」('der unfeste Text') の概念を中心に
Author(s)	寺田, 龍男
Citation	大学院国際広報メディア研究科・言語文化部紀要, 49, 89-107
Issue Date	2011-03-15
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/44950
Type	journal article
File Information	terada49.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

軍記物語と英雄叙事詩 (2)

――J. ブムケによる「不確定テクスト」('der unfeste Text') の概念を中心に――

寺　田　龍　男

北海道大学「大学院国際広報メディア研究科・言語文化部紀要」2005 年　第 49 号別刷

軍記物語と英雄叙事詩 (2)

——J. ブムケによる「不確定テクスト」('der unfeste Text') の概念を中心に——

寺 田 龍 男

I

1990 年代以降、中世ドイツ文学研究者のあいだでは、作品の成立過程およびその後の写本伝承に関する研究が盛んになりつつある。研究を提唱し、かつ主導的役割を果たすヨアヒム・ブムケ (Joachim Bumke)[1] がたてた仮説を端的に表現すると、「オリジナル」は必ずしもひとつとは限らず、同時並行的に複数の原本が成立していた可能性があるということである[2]。このテーマは現在の中世ドイツ文学研究でもっとも盛んに議論されているもののひとつであり、文学の研究者だけでなく、歴史学など様々な分野の研究者にも新たな視点を提示している[3]。

II

ひとくちに文字で書かれたテクスト (=本文) を分析するといっても、あらゆる時代、あらゆる文化圏に有効な客観的分析理論はそもそも存在しない。テクストはどれもその時代の歴史

---

1 ヨアヒム・ブムケ『中世の騎士文化』(Joachim Bumke: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1986 [dtv 4442]. [邦訳：平尾浩三/和泉雅人/相澤隆/斎藤太郎/三瓶愼一/一條麻美子 (訳) 東京：白水社 1995 年]) などの著作で日本でも広く知られている。

2 ブムケは 90 年代初頭から数多くの論稿や著書でこのテーマを論じているが、代表的なものとして Joachim Bumke: Der unfeste Text. Überlegungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. In: Jan-Dirk Müller (Hrsg.): ›Aufführung‹ und ›Schrift‹ in Mittelalter und Früher Neuzeit. DFG-Symposion 1994. Stuttgart: Metzler 1996 (Germanistische-Symposien-Berichtsbände 17), S. 118–129 [以下 (Bumke 1996a) として引用]; ders.: Die vier Fassungen der ›Nibelungenklage‹. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. Berlin/New York: de Gruyter 1996 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 8) [以下 (Bumke 1996b) として引用]; Die ›Nibelungenklage‹. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen. Hrsg. von Joachim Bumke. Berlin/New York: de Gruyter 1999.

3 歴史学者ヨハネス・フリード (Johannes Fried) も雑誌 Historische Zeitschrift (Bd. 264 [1997], S. 756)において、ブムケの研究書 (→ [1996b] 註 2) に書評を寄せている。なおこのテーマの日本における先行研究として、軍記物語と英雄叙事詩の比較研究をおこなうアンドレア・ククリンスキ (Andrea Kuklinski) : Text und Textkritik. Ein Forschungsvergleich zwischen dem japanischen *Heike monogatari* 平家物語 und dem deutschen *Nibelungenlied* (『東北ドイツ文学研究』46 [2002]、1-20 頁) があり、小稿も多くを負っている。

的背景に特徴づけられた文化のあらわれであると理解すべきであるならば[4]、13世紀のヨーロッパで成立した宮廷叙事文芸（höfische Erzählдichtung）の場合は、文字に対する依存度が今日とは大きく異なっていた人々のためにつくられたものであることをまず認識しておく必要がある。当時の社会では、識字率が低く文字の重要度も高くなかったこと、そしてそもそも文字や文書の位置づけが今日の社会と大きく違っていたことはことさら強調するまでもないだろう。その当然の帰結として、今日の社会では権威や法的効力を失いつつある音声コミュニケーションが、当時は強大な力と重要性を維持していたことも認めなければならない。典型的な例としては口頭で継承された慣習法があげられよう。（これはいうまでもなく、日本社会においても同様だった。）こうした条件の社会で文字テクストが成立したのである。そしてヨーロッパの場合、文字テクストの大部分はLingua francaであるラテン語で書かれたいわゆる「公文書」であり、各国語による文芸作品はほぼ9世紀以降散発的に出現するものの、広まり始めるのはようやく12世紀の末頃というのが実態だった。その際でも、（各国語で書かれた）文芸作品が文書全体に占める割合はきわめて低かったことをつけ加えておきたい。

III

中世ドイツ文学のテクストを校訂する作業は長いあいだ、カール・ラッハマン（Karl Lachmann 1793-1851）が古典文学や聖書の原典批評の手法をもとに確立した方法を踏襲して行われてきた。

ラッハマンが確立した本文批評の方法がもっとも「成功」した（つまり「オリジナル」を再構成しえた）例とみなされてきたのは彼自身が校訂したハルトマン・フォン・アウエ（Hartmann von Aue）の『イーヴェイン』（〉Iwein〈, 1200年頃成立）である[5]。しかしそれ以降、ラッハマンの後継者たちによる他の膨大な作品で「オリジナル」を再構成する試みが同様に成功したとはいいがたい。写本間の異同があまりに大きく、それらを明確に位置づける「系統樹」（Stemma / Stammbaum）を立てることができなかったからである。たとえばゴットフリート・フォン・シュトラースブルク（Gottfried von Straßburg）による『トリスタン』（〉Tristan〈, 1210年頃中断）[6]で各写本の親縁関係を明確に把握することができないのは、複数の写本間で一致する本文が常にずれる、すなわちある写本のテクストの一部が他の写本と一致するのに、他の部分では別な

4 Bumke (1996a)(→註2), S. 118.

5 ラッハマンの校訂版は今日まで受け継がれている。Iwein. Eine Erzählung von Hartmann von Aue. Hrsg. von G[eorg] F[riedrich] Benecke/K[arl] Lachmann. Neu bearbeitet von Ludwig Wolff. 7. Ausgabe. Berlin: de Gruyter 1968.（邦訳：リンケ珠子（訳）『イーヴェイン』［ハルトマン・フォン・アウエ『ハルトマン作品集』平尾浩三/中島悠爾/相良守峯/リンケ珠子（訳）東京：郁文堂1982年、261-409頁）。

6 Gottfried von Strassburg: Tristan und Isold. Hrsg. von Friedrich Ranke. 15. Auflage. Zürich: Weidmann 1978.（邦訳：石川敬三（訳）：ゴットフリート・フォン・シュトラースブルク『トリスタンとイゾルデ』改訂第5版　東京：郁文堂1992年）。

写本の本文と一致するという事例が頻繁に起きているからである。

長い写本伝承の過程で複雑な混合が起きたとみなされた場合、「混合写本」(Misch-handschriften)という表現が用いられるようになった[7]。しかし13世紀に書かれた写本はそのほとんどがこの混合写本なのである。こうした写本がなぜ生じたのかという問いに対して、従来の方法論は複数の写本テクストを新たな写本の筆者が「混合」(Kontamination)したとのみ答えてきた。

ラッハマンが依拠したギリシャ・ラテン文献学に由来する「混合」の概念は、

①ひとつの作品の写本が同じ場所に複数存在し、

②新たな写本の写字生(たち)がまるで文献学に取り組むような姿勢でテクストに対峙し、「真正な」本文を得るために複数の写本を比較対照する努力を惜しまなかった、

という想定を前提にする。ラッハマンの考え方は(たとえ彼の方法論を批判した研究者であっても)多くの人々に多大な影響を与え続けた。しかしその後、とくに1970年代以降になると、この「最良の写本に基づいてオリジナルを再構成する」という考え方は次第にその有効性を疑問視され始め、今日ではほぼ否定されているといってよい[8]。ちなみにブムケは、もっとも「成功」した例とみなされてきた『イーヴェイン』における欠陥も指摘している。「オリジナル」からはるかに遅れて書かれた2写本のみにあり、しかも後代の明らかな改変である記述をあたかも作者自身に由来するかのような本文がつくられ、これが「権威」あるテクストとしてひとり歩きしてしまったからである。ラッハマンに始まる'Old' Philologyの最大の誤りは、端的に表現するなら、現代における「作者」と「作品」の概念を中世の文芸活動にそのまま転用したことだとされる[9]。

IV

同じ作品でも13世紀に書かれた写本ではテクスト間の変動が大きいのに対し、それ以降に作られたものでは驚くほど小さくなると検証したブムケは、文字で書かれたものに対する人々の姿勢に当時大きな変化が生じたと推測している[10]。しかしかりにそうした変化が実際に起きた

---

7 日本文学研究であれば「混態本」などと表現されるものが対応概念として想定されようが、比較はもちろん慎重に行なわなければならない。

8 現在では、ある作品の校訂版を作成する場合、現存写本中の「最良」ないし「最重要」とみなされるテクストを忠実に再現し、明らかな誤記は欄外で正したり、本文中なら斜字体化ないしカッコでくくる、さらに他の写本の関連表現を脚注に組み込むなどの作業を伴う方法が主流である。いずれにしても、本来存在が証明されえない、しかも現代の視点から「理想化」された「オリジナル」を再構成しようとする者はない。

9 Karl Stackmann: Neue Philologie? In: Joachim Heinzle (Hrsg.): Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche. Frankfurt a. M./Leipzig: Insel 1999 (it 2513) [Erstveröffentlichung 1994]. S. 398-427, hier S. 400.

10 Bumke (1996a) (→註2), S. 126f. この点は日本における歴史の転換点としてしばしば言及される鎌倉時代末期から南北朝期の社会と好対照をなすといえるのではないだろうか。網野善彦「日本の文字社会の特質」(同

としても、13世紀を過ぎてから書かれた写本がはたしてあまねくその典拠を忠実に書写したものといい切れるだろうか。

ブムケは13世紀の叙事文芸作品を概観し、「不確定テクスト」(unfester Text) のもっとも顕著な例として『ニーベルンゲンの哀歌』(〉Nibelungenklage〈, 1200年頃成立か。以下『哀歌』と略す) を挙げ、「『哀歌』の各写本では2行ごとに文が違っている」と述べている[11]。

しかしその『哀歌』が書かれた14写本のすべてでその前に記載され[12]、しかも『哀歌』成立の直前[13]に成立したとされる『ニーベルンゲンの歌』(〉Nibelungenlied〈, 1190-1200年頃成立) のテクストが、書記伝承全般にわたって『哀歌』とは対照的な統一性を保持していること[14]はどう解釈すればよいのだろうか。

V

かつてラッハマンは、『ニーベルンゲンの歌』の写本Aがもっとも「オリジナル」に近いと考え、この写本に基づく校訂版を出版してその後の研究に大きな影響を与えた[15]。ラッハマンが命名した写本のA, B, Cという符号は今日なお用いられているが、これはラッハマン自身による、各写本の「オリジナル」に対する近さの判断を反映している。この「近さ」とは年代的なものではなく、オリジナルの内容を改変した度合いが低いことを意味する。(年代的には古い方からC → B → Aの順で成立しており、ラッハマンのいう「近さ」とは逆である。)

しかし1900年にヴィルヘルム・ブラウネ (Wilhelm Braune) が写本Bの優位性を認める詳細な研究[16]を発表して以降、今日にいたるまで引用にはこの写本Bに依拠するバルチュ/デ・ボア/

『日本論の視座　列島の社会と国家』東京：小学館1990年、317-362頁)；笠松宏至「後醍醐と尊氏 — 建武の新政から南北朝の動乱へ　はじめに — 変化と流動の時代」(佐藤進一/網野善彦/笠松宏至『日本中世史を見直す』東京：平凡社1999年 [平凡社ライブラリー278]、155-158頁) を参照。

11 Bumke (1996a) (→註2), S. 125.

12 断片として残されているため『ニーベルンゲンの歌』の存在が証明されえない写本が3点 (G, P, AA) あるが、それらでも元来両作品が共存していたことは確実とみなされている。Vgl. Klaus Klein: Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften des Nibelungenliedes. In: Joachim Heinzle/Klaus Klein/Ute Obhof (Hrsg.): Die Nibelungen. Sage - Epos - Mythos. Wiesbaden: Reichert 2003, S. 213-238, hier S. 213.

13 ここでは今日の通説に従う。(たとえばBumke (1996b) (→註2), S. 111を参照。) しかし『ニーベルンゲンの歌』研究の第一人者のひとりであるミヒャエル・クルシュマンは「『哀歌』先行」説を主張している。Vgl. Michael Curschmann: 〉Nibelungenlied〈 und 〉Nibelungenklage〈. Über Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Prozeß der Episierung. In: Christoph Cormeau (Hrsg.): Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken. Stuttgart: Metzler 1979. S. 85-119, hier S. 86; ders.: Artikel 'Nibelungenlied' und 'Klage'. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2. Auflage. Hrsg. von Kurt Ruh. Bd. 6. Berlin/New York 1987. Sp. 926-969, hier Sp. 932f. この問題は今なお決着がついていないといわなければならない。

14 ブムケ自身もヘルムート・ブラッカート (Helmut Brackert) の研究書 (→註18) に対する書評 (Joachim Bumke: Rezension zu Brackert. In: Euphorion 58 [1964]. S. 428-438, hier S. 431, 435f.) で述べている。

15 Der Nibelunge Noth mit der Klage. In der ältesten Gestalt mit den Abweichungen der gemeinen Lesarten. Hrsg. von Karl Lachmann Berlin: [...] 1826.

16 Wilhelm Braune: Die Handschriftenverhältnisse des Nibelungenliedes. In: PBB 25 (1900), S. 1-222.

ヴィスニエフスキ（Bartsch/de Boor/Wisniewski）版がほとんどの場合用いられており[17]、その限りでは事実上写本Bの優位性が認められているのも同然である。しかしそれはあくまで「同然」であって、実態はいささか異なる。1960年代半ばまではたしかに「写本Bがオリジナルにもっとも近い」と見なされていたものの、それ以降はどちらかというと「やむをえず」写本Bによる版が引用されているというべきである。ヘルムート・ブラッカート（Helmut Brackert）が1963年に出版した学位研究で3大写本A, B, Cそれぞれの独自性を明らかにしたにもかかわらず[18]、今日の研究水準にかなう校訂版が（写本Cを除き）、いまだに出版されていないからである[19]。

ブラッカートはラッハマン以来の文献学が究極の目標とした「最良写本に基づくオリジナルの再構成」という理想と訣別し、『ニーベルンゲンの歌』の重要3写本を（唯一の）「オリジナル」に対して等距離に置いた。かつてラッハマン説を倒したブラウネも、オリジナルにもっとも近い「最良本」を起点とする写本間の「系統樹」を立てるというラッハマン以来の手法自体は踏襲していたから、ブラッカートの功績は二重の意味で認めなければならない。

しかしそのブラッカートの研究への書評で『ニーベルンゲンの歌』の3大写本の独自性を過大評価することを戒め、（上記のように）各写本のテクストが高い共通性を示していると指摘したのがほかならぬブムケだった。ブムケはそれゆえにひとつのオリジナルを想定することは可能だと考え、3写本それぞれの強い自立的性格を想定したブラッカートの見解を批判したのである。もっとも現在のブムケは『ニーベルンゲンの歌』について慎重な姿勢を示しており[20]、彼自身や他の研究者による今後の研究の展開に注目する必要がある。しかしいずれにしても、オリジナルの概念をどう定義するかは、実態が不明なだけに今後も課題でありつづけるのではな

17 最新版は Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Kartl Bartsch hrsg. von Helmut de Boor. 22., revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Auflage. Wiesbaden: Brockhaus 1988. Nachdruck Wiesbaden: Albert 1996. なお詳細は略するが、一般読者層に流布している翻訳も基本的にはこの版によっている。

18 Helmut Brackert: Beiträge zur Handschriftenkritik des Nibelungenliedes. Berlin: de Gruyter 1963 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N. F. 11). この研究により従来の「B優位説」は倒された。しかしブラッカートのもっとも大きな功績は（「B優位説」とともに19世紀の研究者の論争が混乱を極めた「A優位説」（ラッハマン）や「C優位説」（フリードリヒ・ツァルンケ［Friedrich Zarncke］））に回帰するのではなく、写本間の錯綜する関係を系統樹で説明するのは不可能であると証明したことにある。今日の常識である特定の写本を忠実に再現するという姿勢はブラッカートの研究に由来するとしてもけっして過言ではない。

19 Das Nibelungenlied nach der Handschrift C. Hrsg. von Ursula Hennig. Tübingen 1977 (ATB 83); Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift C der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Mhd./Nhd. Hrsg. und übersetzt von Ursula Schulze. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2005. なお Deutscher Klassiker Verlag からヨアヒム・ハインツレ（Joachim Heinzle）による校訂版の出版も計画されている。

20 Bumke (1996a) (→註2), S. 123; Die ›Nibelungenklage‹. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen (→註2), S. 557. しかし筆者はブラッカートを批評した1964年当時のブムケの説を支持する。時代が下ると、先行写本とはまったく異なるエピソードを記載したり配列順の変わる写本が出たのはたしかである。しかしそのような構造上の「改変」を別にすれば、本文の同一性およびその維持の度合いは『ニーベルンゲンの歌』において『哀歌』より高いと認めたい。

いだろうか。繰り返すが、通念上はオリジナルはあくまでひとつしか存在しない(はずである)。現在のブムケの考え方に従うと、クリームヒルトの「罪」を(写本Bの記述と比べて)明らかに軽減しようとする傾向を示す写本C[21]の典拠(Vorlage)ないしその行き着く先を「初期の改訂版」(frühe Bearbeitung)とみなさなければならないことになる[22]。この考え方自体はすでに以前から通説として認知されてはいるのだが、実態を把握できない「版」のさらなる先に「オリジナル」を想定するのはきわめて困難な作業である。はたしてそれは適切な仮説(あるいは少なくとも「想定」)といえるのだろうか。

もとよりクレチアン・ド・トロワ(Chrétien de Troyes)が著し、フランス語圏から文字文芸として入った『イーヴェイン』と、口承文化・文字文化の接点に成立した『ニーベルンゲンの歌』では成立だけでなく文字による伝承にも大きな相違があったにちがいなく(『ニーベルンゲンの歌』の場合は平行して存在したことが明らかな口頭伝承を無視できない)、この問題にふみこむには細心の注意を要するが、ブムケの説は、『ニーベルンゲンの歌』の作者がほぼ同時に複数の「オリジナル」を用意したとの想定を少なくとも可能にする。それらが本当に「オリジナル」と定義されるべきなのであれば、私たちは、オリジナルはひとつという「常識」をくつがえす仮説を考察しなければならないことになる。

VI

『ニーベルンゲンの歌』の主要3写本が共通の典拠をもつ可能性は、今日別な視点による研究からも支持されうる。純粋に口承で伝えられた文芸作品(あるいは素材)を文字に移したと想定される場合では、同じテーマでも伝承者(あるいはその写本筆者)によるテクスト間の異同がきわめて大きく、『ニーベルンゲンの歌』の主要3写本で確認できる表現の相違とは比べものにならないのである[23]。口承文芸が文字によって定着をみたあとの書記伝承でも、すでに述べたように筆写の過程で口頭伝承の影響が入り込むことは十分考えられる。『ニーベルンゲンの歌』と同じくジーフリトの活躍を描く『不死身のザイフリート』(〉Hürnen Seyfrid〈)は、『ニーベル

21 いささか立ち入った議論になるが、ブルグント族の王女クリームヒルトは夫ジーフリトを(兄王グンターの了解のもとで)忠臣ハーゲンに殺害される。のちにフン族の王エッツェル(=アッチラ)と再婚してその兵・財力により、自らの親族を滅ぼしてまでジーフリト殺しの復讐を遂げる。写本Bではこのクリームヒルトを断罪する傾向が強いのに対し、写本Cはややクリームヒルト寄りの視点で語りが進められる。

22 Bumke (1996a) (→註2), S. 123.

23 Hans Fromm: Der oder die Dichter des Nibelungenliedes? In: Hans Fromm: Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters. Tübingen: Niemeyer 1989. S. 275-288, hier S. 283 [Erstveröffentlichung 1974]. 日本では「一般的に、ある作品の本文が比較的古い段階で複数の系統に分かれる場合、現存する各系統の本文は、どちらかが絶対的に優位にあるというよりは、相互に補い合う関係にあることが多い」とする説(佐伯真一/高木浩明(編著)『校本・保暦間記』大阪:和泉書院1999年、274頁)があり、若干ニュアンスは異なるが、興味深い比較点といえる。

ンゲンの歌』よりはるかに遅れて成立したが[24]、両者の内容上の相違はきわめて多様な口頭伝承文芸が存在したことの証左であると、ハンス・フロム（Hans Fromm）は推測している[25]。これに対して『ニーベルンゲンの歌』の写本間の異同については、筋の展開で重要な部分のみならず、比較上本筋から離れるような点の記述でも大きな共通性を示しているというのが今日の通説である[26]。

『ニーベルンゲンの歌』と『哀歌』に関してはまず以下のような事情を確認ないし想定しなければならない。

①『哀歌』はそのテクストが記されているすべての写本で『ニーベルンゲンの歌』の直後に書かれている。

②『ニーベルンゲンの歌』は13世紀前半の最古の写本から16世紀初頭の最後の写本d（いわゆる「アンブラス英雄本」（'Ambraser Heldenbuch'）[27]）に至るまで本文テクストが高い共通性を示す。この事実は各写本の写字生ないしは筆者がほぼ一貫してその典拠に従い、本文を変更する度合いが相対的に低かったことを示す。

③これに対して『哀歌』のテクストは変動が大きい。ブムケによれば4つの系統が認められる[28]。

④したがって両作品を伝える写本においては作品ごとに様相が大きく異なるといわなければならない。『ニーベルンゲンの歌』の3写本（A, B, C）はマイケル・バッツ（Michael Batts）がトランスクリプトした版で容易にテクストを比較対照できるが[29]、テクスト間の異同は、ブムケが4系統それぞれを精密に校訂した『哀歌』と比べると、少なくとも同等に大きいとは

---

24 ホルスト・ブルンナー（Horst Brunner: Artikel 'Hürnen Seyfrid'. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2. Auflage. Hrsg. von Kurt Ruh. Bd. 4. Berlin/New York 1983. Sp. 317-326）によると、現存する最古の印刷本は1530年頃の成立である。校訂版及びその邦訳としてDas Lied vom Hürnen Seyfrid. Nach der Druckredaktion des 16. Jahrhunderts hrsg. von Wolfgang Wolther. 2. Auflage. Halle: Niemeyer 1911 (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts 81). 石川栄作（訳）：「韻文『不死身のザイフリート』」（『九州ドイツ文学』11［1997］、26-46頁）がある。

25 フロム私信による。なお他の傍証としてDer Marner. Hrsg. von Philipp Strauch. Straßburg: Trübner 1876. Nachdruck mit einem Nachwort, einem Register und einem Literaturverzeichnis von Helmut Brackert. Berlin: de Gruyter 1965, XV, 14; Hugo von Trimberg: Der Renner. Hrsg. von Gustav Ehrismann. Bd. 2. Tübingen: Der literarische Verein in Stuttgart 1909. Nachdruck mit einem Nachwort und Erläuterungen von Günther Schweikle. Berlin: de Gruyter 1970, v. 16183-16194などがある。

26 Werner Hoffmann: Das Nibelungenlied. 6. Auflage. Stuttgart: Metzler 1992 (SM 7), S. 84. ただし『ニーベルンゲンの歌』でも写本間の異同がきわめて大きい箇所はあり、ブムケも重要写本の比較を可能にする（すなわちA, B, C, Dを中心としたBattsの版（→註29）に替わってA, B, C, Jを対照する）新たな校訂版の作成を提唱している（Die ›Nibelungenklage‹. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen［→註2］, S. 557）。

27 神聖ローマ帝国皇帝マクシミリアン1世（Maximilian I.［1459-1519］）が税吏ハンス・リード（Hans Ried）に1504-16/17年に作成させた有名な写本。なおこの写本の記号はdと小文字で表現されているが、通常とは異なり紙製ではなく羊皮紙に書かれている。

28 Bumke (1996b) (→註2); Die ›Nibelungenklage‹. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen. (→註2).

29 Das Nibelungenlied. Paralleldruck der Handschriften A, B und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften. Hrsg. von Michael S[tanley] Batts. Tübingen: Niemeyer 1971.

判断できない。先に引用したように『哀歌』の本文が2行ごとに文が異なるのと比べると差は歴然としているといってよい。

⑤繰り返しになるが、『ニーベルンゲンの歌』の写本A, B, Cにつづく『哀歌』のテクストは、ブムケ自身も述べるように変動がきわめて大きい。両作品の差は、写字生が異なった原理でそれぞれの典拠を「書写」した、正確には『哀歌』の場合により「創造的な書写」とでもよぶべき行為をした（あるいはそうした作業で成立した典拠に依拠した）ことによるのではないだろうか。

VII

一方『ニーベルンゲンの歌』自体の書記伝承を時代順に俯瞰することで、13世紀以降の人々が文字テクストに対して抱いた意識の変遷を間接的ながら読み取ることができる。写字生たちが各写本にテクストをどう書いていったかを年代順にたどると、その変化は一目瞭然である。

まず13世紀後半（おそらく1280年頃）に書かれた写本A[30]では、脚韻が各行の右端に揃い、詩節(Strophe)も区分けされているので、視覚的に今日の校訂版と同じような印象が得られる。これをAタイプと呼ぶことにし、以下に写本の本文の一部を、字体と書体は今日の用法に変えるが可能な限り忠実に再現して示す[31]。

(写本A-詩節876)

D o nam ein alter iægere / einen spurhvnt.
er brachte den herren / in einer kvrzer stvnt,
da si vil tiere fvnden / swaz der von leger stuont,
div erieiten die gesellen / so noch guote ieger tuont.

(和訳)[32]

そこで経験豊かな一人の狩り手が一匹の猟犬を選びだし、

30 写真版として Das Nibelungenlied nach der Hohenems-Münchner Handschrift (A) in phototypischer Nachbildung. Mit einer Einleitung von Ludwig Laistner. München: Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft 1886 (Berühmte Handschriften des Mittelalters in phototypischer Nachbildung 1) があり、ここでも参照した。3大写本のうちAだけは今なおこの古い版でしか実像を見ることができない。なおこの写真版では各長詩行（Langvers）の中に前半部（Anvers）と後半部（Abvers）を隔てる斜線（/）がほとんどの詩行に見られるが、クラインの記述（→註12）は長詩行が改行されているというコメントのみで、この斜線に関する説明がない。小稿ではこれを残した。

31 以下に示すA, B, Cにおける詩節番号の相違は写本によって詩節数が異なる事実に起因するが、展開上は同じ位置づけである。従来はこうした相違を詩節の「増補」、「欠落」ないし「削除」などによると説明してきたが、ブムケはまさにこうした表現を問題視している。なお表記については Das Nibelungenlied. Paralleldruck（→註29）を参考にしつつ、原則として写本にしたがった。そのため写本Aについては Klein の解説にない斜線を補うなどの補正を行なった。

32 訳文については岡崎忠弘（訳）『ニーベルンゲンの歌』前編（1-1142）広島：渓水社1989年を参考にさせていただいた。なお岡崎訳は写本Bにもとづく Bartsch/de Boor/Wisniewski 版（→註17）の第21版（Wiesbaden: Brockhaus 1979）に依拠しているが、小稿で引用した写本A, B, Cのテクストにはほとんど異同が

ほどなく主人を獣のたくさんいる場所へ案内した。
今日でもすぐれた狩人たちがそうするように、この狩りの一行は
ねぐらから狩り出される獣をことごとくしとめた。

各行の右端に下線を引いて示したのが脚韻である。実際にはいかなる写本でもこのように脚韻それ自体を明示する標識は確認されていないことから、当時の人々にはそのようなマーキングが不要だったのは明らかである。ただし後述するように「詩節」や「行」を分ける場合は話が別で、書記伝承最初期の写本 (C, H, S) でもすでに最初の文字を目立たせるなどの工夫が施されている。

次に同じ 13 世紀でも中旬 ('2. Drittel' : 1230 年代半ば－60 年代半ば) に成立した写本 B[33] のテクストでは、各節の頭文字を大書したり、あるいは欄外に出すことで (写本冒頭部を除き) 「詩節」の区切りを明示している。しかし脚韻を各行末で揃える配慮はなされていない。したがって「節」のくくりの中ではあたかも散文のような形態を呈している。これを B タイプと呼ぶことにする。

(写本 B-詩節 930)

D o nam ein alter iegere einen gvten spver-
hvnt. er brahte den herren in einer chvr-
cer stvnt. da si vil tieren fvnden swaz
der von lægere stvnt. di eriagten di gesel
len als noch gvte ieger tvnt.

『ニーベルンゲンの歌』の全写本中でもっとも古いもののひとつである写本 C は、1225-50 年頃の成立と想定されている[34]。この写本では今日の校訂版に見られるような詩節が区分けされていない。それどころか各行末の脚韻も (視覚上) 右端に揃えられていないので、一見すると散文で書かれているような印象を今日見る者に与える。(ただし詩節間にはスペースが空けられている。また各詩節の最初の文字は、通常さほど目立たないものの一応大きめに書かれており、

ないので以下は訳文を省略する。

33 Das Nibelungenlied und Die Klage. Handschrift B (Cod. Sangall. 857) [mit einer Einführung von Johannes Duft] Köln/Graz: Böhlau 1962 (Deutsche Texte in Handschriften 1) が従来唯一の写真版だったが、CD-ROM として Die St. Galler Epenhandschrift: Parzival, Nibelungenlied und Klage, Karl, Willehalm. Faksimile des Codex 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen und zugehöriger Fragmente. CD-ROM mit einem Begleitheft. Hrsg. von der Stiftsbibliothek St. Gallen und dem Basler Parzival-Projekt. Konzept und Einführung von Michael Stolz. Programmierung von Rafael Schwemmer. Baar: Repro Schicker 2003 が出版された。

34 写真版として Das Nibelunge Liet und Diu Klage. Die Donaueschinger Handschrift 63 [Laßberg 174]. Hrsg. von Werner Schröder. Köln/Wien: Böhlau 1969 (Deutsche Texte in Handschriften 3) 等、トランスクリプトとして Das Nibelungenlied und die Klage. Transkription der Handschrift C. [mit einer Einführung von Erna Huber/Heinz Engels] Stuttgart: Müller und Schindler 1968 があるが、この写本を現在所蔵しているバーデン州立図書館はインターネットで本文を閲覧に供しており、冒頭 11 詩節の朗読を聴くこともできる (http://www.blb-karlsruhe.de/blb/blbhtml/nib/uebersicht.html)。

散発的に赤インクで大書されるなど、詩節を区分する標識は一応ある。)これも上記2写本と同様Cタイプと呼ぶ。

(写本C-詩節941)

(----------) Do nam er einen iæger mei
ster. einen gvten spvrhunt. er brahte den herren in einer kurcen stunt. da si
vil tyere funden. swaz der von legere stvnt. die eriageten die gesellen. so noh
gvte iægere tunt. (----------)

以上の3タイプを基準として、現在確認されている34の写本をクラウス・クライン（Klaus Klein）の記述をもとにして年代順に分類すると、以下の表のような結果となる[35]。

	13世紀	14世紀	15世紀	16世紀
タイプC	H C E O Z		a	d
タイプB	S B F X K	N D R V Q		
タイプA	A J W T	M L1 [U Y]	g i b h n k (n)	

[＊写本の成立年代は上述のように幅のある推測にとどまらざるをえない事例が多いので、記号の位置づけ(写本Hは「13世紀前半」、写本Cは「1225-50年頃」など）は単純化せざるをえなかったことをお断りしておく。なお断片写本UとYは14世紀に成立したと推測されるが、それ以上の年代区分は目下不可能であり、写本cの場合は成立年代もタイプも判定できない。また14世紀後半までには成立していた写本（断片・羊皮紙）mには目次のみが残されている。なお写本nについては1449年成立説と1470/80年頃の2説がある。]

これにより、ひとまず写字生（あるいはむしろ写本の読者・朗読者）の意識の変化について次のような「一般論」の推測が可能である。すなわち13世紀前半当時はまだテクストを（今日の)散文のように書いても読み手[36]は容易に詩節や文の区切り、そして脚韻を認識できた。しかしその後は時とともに詩節をより明確に（ないしは厳密に）区別することが必要になり、さらに時代が下ると行単位でも区切りの明示が要請されるようになった。単なる符号をつけたり着色を施したりするのでは十分でなく、詩行の区別を視覚にはっきりと認識させる必要が生じたという事実は、作品成立当時の「常識」が、時代の変化によってもはや通用しなくなっていることを意味する[37]。

ブムケの説はこの推測をいわば裏打ちする。1200年頃にドイツ語圏で叙事詩の写本伝承が始

35 Klein (→註12), S. 215-234による。
36 当時の受容形態としては、ひとりで黙読するよりは大小の聴衆が朗読を聞く方がはるかに一般的だった。
37 この点についてはペーター・シュトローシュナイダー（Peter Strohschneider）の示唆を受けた。

まった当時は、写本は小さく形や書式も素朴だった。しかし 13 世紀が経過するうちに様相は変貌を遂げる。写本自体が大きくなり、余白も広い部分を占めるようになる。ひとつのページで本文の左右 2 段組み（今日の日本の書籍で本文が縦書きの上下 2 段に分かれて書かれているようなもの）が普通になり、各行も脚韻を構成する単語が右端に書かれるようになる。さらに新しい章段が始まるときはその最初の文字が大書される。しかも大段落・小段落の始まりもその最初の文字の大きさが反映するようになる。写本の各ページをこのように構成することで、その利用者はいわば目に見える様々なシグナルが得られる。これらのシグナルは写本の使用をより容易にしただけでない。こうした補助手段によって初めて目の前の写本を正しく利用できる場合もあったと考えるべきである[38]。

VIII

これまで述べてきたように、文芸活動に関して中世社会には今日とはまったく異なる観念があった、すなわち前提条件が今日とは違っていたのだとすれば、そもそも作者がその作品を完成させるプロセスとはどのようなものだったのだろうか。

中世ヨーロッパの場合、文書コミュニケーションの媒体となるのは羊皮紙だった。これは安価ではなかったから、使用対象はおのずと制限されることになり、文字で記録して保存する必要があるものが優先された。それは文字文化のにない手だった聖職者の世界でも、識字率がきわめて低かった俗人の世界でも、人々の生活になくてはならないもの、すなわち財産や支配関係に関する文書が主要な位置を占めた。これに対して（ラテン語ではなく）各国語による文芸作品を羊皮紙に書かせるのはひとことでいえば一種の贅沢であるが、見方を変えれば、それは写本を作成させた人物の財力や権勢の誇示につながる行為でもあった。高価な羊皮紙、その典拠の借り受け料、写字生への委託など、さまざまな過程を重ねるごとに、出費はかさんでゆく。まして豪華な装飾を施すとなれば、依頼できるのは聖界・俗界を問わずヒエラルヒーで高位の者に限られてくる。『ニーベルンゲンの歌』や『哀歌』には出ない（少なくとも明示はされていない）が、作者がその作品内で自分を物質的に支えてくれた貴族の名を挙げて称えた事例は数多くあり、ヨーロッパの中世文学研究では「詩人のパトロン」がひとつの研究分野として確立している[39]。同じ時代の日本社会で文芸作品が成立し、さらに書記伝承する過程をこうした視点から考察するのはひとまず措くことにして、ヨーロッパ（少なくともドイツ語圏）で文芸作品

38 Bumke (1996a) (→註 2), S. 128.

39 例として Joachim Bumke: Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300. München: Beck 1979; ders. (Hrsg.): Literarisches Mäzenatentum. Ausgewählte Forschungen zur Rolle des Gönners und Auftraggebers in der mittelalterlichen Literatur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1982 (WdF 598); Manfred Günther Scholz: Zum Verhältnis von Mäzen, Autor und Publikum im 14. und 15. Jahrhundert. >Wilhelm von Österreich<->Rappoltsteiner Parzifal<- Michael Beheim. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1987 など。

が写本に書かれてから受容に至る過程には以下の人々が関与していたことを確認しておく[40]。

まず再三述べてきた「依頼者」(Gönner/Auftraggeber)、次に「作者」(Autor)、そして「書き手」(Schreiber)、さらに(今日風にいえば)「校訂者」(Bearbeiter/Redaktor)、「朗読者」(Rezitator)、「受け手」(Adressat:典型的な例は「献辞」の対象者)、そして「聴衆」(Publikum)である。

「依頼者」は費用を負担するので全過程で大きな影響力を持つ。とくにカロリング朝時代のように古い時代の場合は、修道院の院長のような立場でなければ、いわゆる俗人語の(すなわちラテン語ではない)文芸作品が成り立たなかったのはまちがいない。12世紀末に作者集団の(韻文で著すという)希望を依頼者が退けて散文で書かせた例からも知られるように、依頼者には強い権限があり、その「好意」(hulde)を失えば作者(詩人)はたちまち路頭に迷うこともありえた。13世紀の写本はほとんどがこうしたプロセスを経て作成されたと推定される。しかし時代が下って中世も後期となり、修道院などが経済的な理由から、所蔵された古書をその書写房で書き写して事実上の販売を行なうようになると、依頼者抜きでの写本作成も行なわれるようになった[41]。

次に「作者」と「書き手」が一致するのは非ラテン語文芸ではまれである。これが一致するたしかな例は中世後期になって初めて知られるようになる。フロムによれば、ラテン語の本の場合は、作者自身が蠟板に最初に文章を書いた人物であるという証拠は失われているもののそうした前提に立つことができる。しかし世俗語文芸の場合は、残された写本を見ても、①「非識字者である詩人の口述を誰かが筆記したもの」であるか、あるいは②「本職の写字生によって書き上げられた、作者のいわゆる初版」であるかどうかはまず判断できない[42]。ごくわずかながらこうした「初版」と呼べる写本が残っているが、それらの場合でも「作者」は写字生の作業を注意して見守り、また場合によっては訂正も行なうが、(写本自体に)「書く」という行為を彼らはおこなっていない。つまりこれらの初版は「書き手」による清書なのである。こうした事情は中世後期になって識字率が次第に上昇し、文書行政に占めるラテン語の役割が低下し始めても、基本的には変わらなかった。したがって「書き手」は、ある意味では文字文化でもっとも重要な意味を果たした存在だといえる。

中世の「リテラシー」を理解するためは、「完璧な識字力」を一方の極とし、その対極に「完

---

40 以下本章の記述は Hans Fromm: Volkssprache und Schriftkultur. In: Peter Ganz (Hrsg.): The Role of the Book in Medieval Culture. Proceedings of the Oxford International Symposium 1982. Vol. 1. Turnhout: Brepols 1986, S. 99-108 に多くを負っている。なお煩雑さを避けるため、具体例の引用は最小限にとどめる。

41 なおいわゆる「天の啓示」によって作品が書かれたとされる場合があり、ヒルデガルト・フォン・ビンゲン(Hildegard von Bingen)らの「幻視文学」(Visionsliteratur)に象徴される宗教色の強いジャンルでは、たとえ依頼者の存在が確実な場合かつ非ラテン語文芸でも(ヒルデガルトはラテン語である)、神の意思により云々という表現が優先的意味を持つことがあった。

42 Fromm (→註 40), S. 101.

全な非識字状態」をまず想定したうえで、その両者のあいだに（今なお明確な分類や定義づけがなされていない）さまざまな段階があったことを認識する必要がある。カール大帝はラテン語を話したり読んだりすることはできたが、書くことはできなかったことが知られている。その当時から中世や近世を経てごく最近に至るまで、人々の識字力にはさまざまな「レベル」だけでなく、聞く・話す・読む・書く能力についても異なった「組み合わせ」の形態があったと理解すべきであろう。また中世の人々は、たとえラテン語を読むことはできなくても、自身の日常言語に翻訳して聞くことができれば、非識字者であっても本に書かれた知識を身につけることは十分可能だったのである[43]。さらにつけ加えると、読み書きの能力を身につけて文字文化を享受するためにはラテン語の習得が必須だったという通念があり、これを否定する必要はないのだが、13世紀になるとラテン語学習というプロセスを経ずしてフランス語を習得し、また学識を身につけるという「例外」がもはや例外でなくなったと考えられている。

ここまで見てきた中ですでに明らかなように、口承文化と文字文化を截然と分けることはできない。たとえ修道院に暮らす人々ではあっても、13・14世紀の段階ではその多くが識字力を欠いていたとされる。しかしだからといって、彼ら彼女らがいわゆる教養や学識も欠いていたかといえばそれは否である。「作者」が「自分はラテン語はできないし文法も知らないも同然である」と表現しながら、「自分で書いた」と主張している例がある[44]。『パルチヴァール』（〉Parzival〈）などの翻訳で日本でも知られるヴォルフラム・フォン・エッシェンバハ（Wolfram von Eschenbach）は「自分は読み書きができない」と主張し、この文をどう解釈すべきかで長く学界に論争が続き現在もなお決着はついていないが、基本的には作者の言辞を文字通り解釈すべきであるという理解が通説と認められている[45]。

「作者」と「書き手」のあいだにはいわゆる「校訂者」が位置づけられる。とくに「作者」に識字力が欠如している場合、この人物が文体や内容のレベルを維持ないし向上させる役割を

---

43 中世ドイツ文学では、上述のハルトマン・フォン・アウエが自身を「学識」を有すると称している例（Ein rîter, der gelêret was [〉Iwein〈, v. 21. 邦訳（263頁）（→ともに註5）]; Ein ritter sô gelêret was [Hartmann von Aue: Der arme Heinrich. Hrsg. von Hermann Paul. 14., neu bearbeitete Auflage besorgt von Ludwig Wolff. Tübingen: Niemeyer 1972 (ATB 3), v. 1]. 邦訳：相良守峯（訳）『哀れなハインリヒ』[『ハルトマン作品集』（→註5）235-260頁]、237頁）がよく知られているが、これをもってハルトマンは作品を自分で構想し、同じく自分で書いた、とは断言できない。「学識」のあることが例外的事象であるがゆえに表出されたとする解釈は支持できるが、それ以上のことはわからないとしなければなるまい。

44 Fromm (→註40), S. 101f.

45 Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach. 8. Auflage. Stuttgart: Metzler 2004 (SM 36), S. 5-9. 作品の該当箇所は Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe. Mhd. Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzt von Peter Knecht. Einführung von Bernd Schirok. Berlin/New Yorl: de Gruyter 1998. 115, 27-30: ine kan decheinen buochstap. / dâ nement genuoge ir urhap: / disiu âventiure / vert âne der buoche stiure.（邦訳：「私は一文字も知らないのだから。多くの詩人たちは『書物』からパン種を取っているが、この物語はそうした『書物』のかじの力を借りずに進んでいくのだ。」ヴォルフラム・フォン・エッシェンバハ『パルチヴァール』加倉井粛之/伊東泰治/馬場勝弥/小栗友一（訳）東京：郁文堂1974年、58頁）。ブムケによれば、ヴォルフラムはかなりの程度フランス語ができたこともまちがいないという。

担っていた。(「校訂者」が「書き手」と同一人物だった事例は少なくなかったであろう。)

さて「書き手」によって写本が作成されても、今度はその「朗読者」がいなければ、作品の「受け手」や「聴衆」に内容を伝達することができない。(献辞などの)「受け手」が「依頼者」と同一人物でない場合、依頼者は「聴衆」といわば等価な存在となる。また先に指摘したとおり、12 世紀から 15 世紀にかけてドイツ語で書かれた宗教文芸のテクストで、聖職者を「聴衆」に想定した作品であることが明らかな場合、その「聴衆」の識字力には統一性がまったく欠如していたと考えられる。

13 世紀になると本を個人で所有する例が見られ始め、これを任意の時に自分自身で読んだことが明らかにされている。しかし一般的には「聴衆」を前にした朗読や歌唱が口演形式として主流の位置を占め続ける。抒情詩はもちろん、『ニーベルンゲンの歌』のような詩節形式の作品もメロディーにのせて歌われたこと、少なくともそうした口演がありえたことは確実である。もっとも抒情詩でも「恋の歌」(Minnesang) であれば、メロディーまで添えられたかどうかは別にして、相手の女性に届けられることもあった。いずれにしても音楽は重要な意味を持っていた。写本で抒情詩人の作品に並べて描かれた図像に詩人の横で楽器を弾く人々があらわれる一方、すでに 9・10 世紀の写本に一種の音符として機能したと考えられる記号が添えられた例もある。

以上は中世初期から中期にかけて文芸作品が写本として成立し、かつ受容される過程をごく大雑把に記述したものだが、中世後期になると、職業詩人が自分の上演のために写本を持ち歩いたと考えられる例が確認される。こうした写本はけっして富の象徴などではなく、したがって特別の装飾もない。識字力をもつ「芸人」がその生業のために携帯し、また親から子へと受け継がれたもしたであろう。フランス語圏ではすでに 12 世紀に同様の写本が書かれている。所有者が社会階層の下位に位置することから、こうした写本が書かれるのは特殊な事例だったにちがいない。まして今日まで残存する率は低かったと想定してよいだろう。貴族社会のために書かれた写本ですら、不要とみなされれば簡単に裁断されて他の写本の補強などの用途に転じられたからである。

IX

これまで『ニーベルンゲンの歌』と『哀歌』を中心にしてドイツ文献学の変遷と最新の傾向の一端を見てきた。写本に記載されて「作品」が成立する過程も記述したのは、ほぼ同じ時代の日本社会の事情と(可能な限り)比較考察するためである。また作品の成立から受容にいたる最初期の段階を現在の研究水準から可能な限り紹介したのは、中世の日本社会ではいかなる契機で「作品」が「(写)本」に書かれたか、さらに(近世の古活字本も含めて)どのような人物がその成立過程に関与したかをご教示いただきたいのが理由である。「比較」という作業の第一歩はもちろん共通点や類似点のみを探し出すことではなく、相違点も明らかにしなければな

らない。そのための手段として、「写本の詳細な記述」は欠くことのできない基礎中の基礎資料である。中世ドイツ文学の場合、小稿でとりあげた『ニーベルンゲンの歌』（および『哀歌』）やハルトマン・フォン・アウエ、ゴットフリート・フォン・シュトラースブルク、そしてヴォルフラム・フォン・エッシェンバハなど重要な作品や詩人は、そのすべてについて「各写本の詳細な記述」、「テーマ毎の著書・論文（著者・出版者所在地：出版社名・出版年・叢書であればその名称と号数）」などが詳細にまとめられた文献がある。日本文学や日本史学研究の場合、さまざまな雑誌や著作に「文献目録」があるので、それらを（発行される毎に）追っていくことが可能であれば、研究文献については少なくとも新しい知識が得られる。しかし肝心の写本についてはどうだろうか。筆者は寡聞にして、「○○物語写本・古活字本全記録」の類を見たことがない。日本では「○○物語必携」などのタイトルで雑誌が特集を組むことがまれにあるが、写本についての知識や認識は「必携」ではないのだろうか。作品の校訂版ですら、それが依拠した写本についての記述が詳細を極めているとはいい難い。それはなぜか。記述の質と分量が大きく違うからである。ここで再び『ニーベルンゲンの歌』と『哀歌』の写本の記録を例として紹介したい。読者に伝えられるのは以下の情報である。

①所蔵機関名。
②(所蔵機関から）写本に割り振られた固有の記号。
③羊皮紙か紙か。
④成立（推定）年代。
⑤成立（推定）地。
⑥(羊皮）紙の枚数。
⑦(羊皮）紙のサイズ（縦×横)。
⑧文字が書かれているスペースのサイズ（縦×横)。
⑨段組（1ページに縦1段、2段、場合によっては3段組かどうか)。
⑩章分けがなされているかどうか（分けられている場合はその標識となる特徴)。
⑪詩節が区分されているかどうか（分けられている場合はその標識となる特徴)。
⑫脚韻にあわせて改行されているかどうか（されている場合はその標識と特徴)。
⑬写字生の数（および各者の分担箇所)。
⑭同じ写本に他の作品も掲載されている場合、まず当該作品（ここでは『ニーベルンゲンの歌』と『哀歌』）が何ページから何ページまでか、次いで他の作品名・写本記号・ページの表示。
⑮その他の特徴。（これにはたとえば羊皮紙の場合、「透かし」の簡略な記述が加わることがある。羊皮紙の工房はしばしばそれぞれ固有の「透かし」入れた。またこれはたびたび変更されたので、「透かし」によって羊皮紙の作成年代と場所を推測することが可能である。）
⑯当該写本に関する研究文献。
⑰その他（特記事項など)。

各研究者の問題意識次第で、これらの情報から多種多様な知見が得られるだろう。新たな写本が発見された場合はすみやかに雑誌で上記のパターンに則って報告されるのが常であるが、近年は文学・歴史学・古文書学・芸術学など関連分野の中世研究者が協力して運営されているウェブサイトで公表される事例も増えてきている[46]。『ニーベルンゲンの歌』と『哀歌』の写本Cがすでにインターネット上で公開されている事例を先に紹介したが、写本BのCD-ROM版も含めて、ドイツ語圏の中世研究における電子化傾向が今後さらに強まるのは確実な情勢である。

X

しかしドイツ語圏の研究者たちがこの段階にいたった道のりはけっして平坦ではなかった。かつて彼らは強い危機感の下で新たな研究の方向を模索し続けていた。それはコンピュータ技術の進歩、これによる情報通信の高速化、すでに始まっていたグローバリゼーションなどの波の中で、「中世研究は現代社会にいかなる貢献をしているのか」という批判が高まったからである。筆者の留学中に、文学部で中世を研究する教授が定年退職したあと、そのポストが大学当局に召し上げられて経営学部に配分されるという出来事があったが、これなど現在では学科や学部の改廃にまで進行しつつある「改革」のさきがけ的事例とみなすことができよう。「批判」は米国ではさらに強く、それに応える形でいわゆる'New Philology'の波が発生したのである。

中世（文学）研究者たちの反応は様々だったが、もともと演劇が盛んなドイツ語圏では中世をモティーフにした演劇に中世文学の専門家がアドヴァイザーとして参加したり、よく知られた作品を研究者が朗読してCD化するなど、比較的反応は早かった。また何より研究の基礎である辞書や文献資料のCD-ROM化はこの間に大きく進捗している。そして近年、これまで何度も言及しているように、写本のウェブ上での公開が急速に進んでいるのである。その一方で、先にあげた写本の分析・記述という、初心者でも専門家でもかわらず依拠する基礎文献の改訂やさらなる充実には常に強い関心が寄せられている。小稿で紹介したクラインの業績も、最新の成果の集積ではあるが、過去の同様の研究と同じくやがては次世代の研究者に記述を改められ、新たな「成果」が出されるかもしれない。いやおそらくそうなるであろう。

日本の中世（文学）研究に携わる方々には、以上の理由から、各写本の精密な記述など基礎資料の充実と、ひとつの作品で重要とされる写本が複数ある場合はそれらの対校版の作成を要請したい。技術的な困難が伴うことは理解できるが、すでに実例はある。また重要写本の所有者・所蔵機関には、ぜひインターネット上での公開かCD-ROM化をお願いしたいと思う。こうした作業により、研究が飛躍的に進展することはすでに世界中で実証されている。

46　ネットアドレスは以下の通りである。(http://www.mediaevum.de/haupt2.htm) このサイトでは最新の「ニュース」をはじめ、文学・史学・古文書学・芸術学など関連する分野のさまざまな情報が得られる他、何より多数の写本を閲覧することができる。

XI

最後に日本に関する人文科学研究の国際化に寄与するため、というよりは率直に、比較文学の研究に従事する者として、海外の日本学研究者から再三にわたって聞かされる意見（苦情）のうちのいくつかをお伝えしておく。

①日本の研究者は文献を引用した場合の表示がすこぶる不親切である。具体的には「『鎌倉遺文』一、1234」だけで終わっているような例が頻繁に見られる。しかし学問の世界では引用に関して国際的な統一基準がある。日本人の、しかも専門家のあいだでしか通用しない仕方は海外の研究者、とくに今後の研究を担うべき若い世代の人々に著しい悪影響を与えかねない。

②文献相互貸借システムなどの制度を利用して海外から日本の文献を取り寄せようとしても、ほとんどの場合英訳タイトル（および書誌の英語表記）がないため、アルファベット表記で依頼せざるをえない。しかしこれが成功する確率はきわめて低い。そのためそのような依頼を断る図書館や初めからあきらめてしまう人が少なくない。(日本の国立情報学研究所や米国のOCLC［Online Computer Library Center］を通して依頼するルートが一応確立されてはいるのだが、実際に運用するうえでは上記の困難は避けられないようである。)

③むずかしい表記はもちろん、とくに一般的な「読み」とは異なる人名にはふりがなをつけてほしい。(これは出版社名についてもいえる。)「時宗（じしゅう）」と「時宗（ときむね）」ならば、質問を受けた日本人が専門家でなくても識別が可能だろうが、筆者はドイツのある大学の図書館で、「相田二郎（あいだにろう）」、「山田孝雄（よしお）」を別人にしてしまった博士論文を見たことがある。こうした誤りを避けるのは困難であろうし、かつては文献貸借依頼の手続きで致命的な欠陥になっていた。現在の日本の大学図書館のウェブサイトでは通常著者名にカタカナの読み仮名が添えられているので参考にはなるが、それをアルファベットでどう表記するかは別問題である。著者自身が用いている表記と異なる表記を利用者がおこなう可能性があるからである。(例として、「四郎」という名前に対して米国の研究者はしばしばShirōという表記を与えるが、本人の名刺にはShirouと印刷されている。)

④（これは賛否両論があるので必ずしもネガティヴではないが）日本の雑誌に掲載される書評の末尾は判で押したように「…以上あえて難点をあげつらってきたが、論者の誤解・曲解による的外れな論もあったかと恐れる。著者と読者の御海容を乞い願う次第である」式に結ばれている。彼らの目にはとても批判したとは思えない内容にもかかわらず、である。こうした書き方を見て、封建的とはいわないまでも、メンタリティの違いを実感する西洋人はたしかに少なくない。日本では最近「批評の不在」という表現をしばしば耳にする。「海外では辛らつな書評を書いた人間と書かれた人間が会合で談笑するのはふつうの光景である。書評と人格批判はまったく別物である。しかし日本人は客観的な批判に慣れておらず、ひいてはこれが研究者や機関の評価も困難にしている」というパターンである。こうした指摘は一面で

たしかに正鵠を射ていると筆者も思う。しかし文化的背景の相違を無視して都合のよいところだけを切り取って摂取することが不可能であるのもまた自明といわなければならない。一見激しく批判しているように見えても、それなりの「マナー」は守られているのである。ただその形式が、異文化圏の人間にはなかなか見えない。(なお批評が度を越した「攻撃」となってしまい、「談笑」が不可能どころか関係が破綻してしまう事例も実際には多々あり、書評のあり方で西洋圏を理想化する必要はない。)

ドイツ語圏の日本学研究者の中には、一度日本に留学したあとはむしろ日本より米国に滞在したいという人が少なくない。なぜそのような志向が芽生えるのかはわからないが、アメリカにおける大学など研究機関の日本学に関する充実ぶりはよく知られている。日本の「国文学」「国史学」研究室が劣るとはとうてい思えないが、海外からわざわざ来た研究者や学生が不自由さを感じるのであれば、それはまことに残念なことである。異文化比較に従事する者として、筆者はこうした身近な諸問題の解決に貢献することを使命のひとつと理解している。

なお文中では、日本文学・日本史学の素人であるにもかかわらず、非礼な言辞をそこここで用いてしまったかと恐れる。読者の御海容を真に乞い願う次第である。

《SUMMARY》

Gunki-monogatari und *Heldenepik* (2)

— Der Begriff des 'unfesten Textes' von Joachim Bumke und die japanische Heldendichtung —

TERADA Tatsuo

Sowohl für die Erforschung von Handschriften als auch für das Verständnis der Buch- und/oder Handschriftenherstellung gilt die Bibliographie zu jedem einzelnen Dichter bzw. Werk, vor allem der beschreibende Teil der Handschriften, als unentbehrlich. In der Forschung der japanischen Heldendichtung des Mittelalters aber fehlt die Beschreibung der Handschriften und Drucke.

In der vorliegenden Studie wird daher zunächst auf den in Japan noch fast unbekannten Begriff des 'unfesten Textes' von Joachim Bumke eingegangen, wobei die Entwicklung der Methodik zur Textkritik seit Karl Lachmann im Hinblick auf die Forschungsgeschichte der Handschriftenverhältnisse von ›Nibelungenlied‹ und ›Klage‹ mit zu betrachten ist. Anhand der tabellarischen Aufstellung der drei Absetzungsformen von Strophen und Versen bei den ›Nibelungenlied‹-Handschriften vom 13. bis 16. Jahrhundert lässt sich die Wandlung der Signale an die (Vor-)Leser ablesen, deren Einstellung zur Schrift sich zugleich verändert zu haben scheint. (Eine vergleichbare Veränderung des allgemeinen Bewusstseins zu Buchstaben und Schrift lässt sich auch in Japan, und zwar vom Ende des 13. bis Mitte/Ende des 14. Jahrhunderts, feststellen.)

Anschließend werden das Zustandekommen einer Handschrift bzw. eines Werkes und die Rolle aller daran Beteiligten im deutschsprachigen Raum skizziert, um dann einen eingehenden Vergleich zwischen der japanischen und der deutschen Heldendichtung in Bezug auf den autornahen Hintergrund zu ermöglichen. Auffällig ist dabei, dass der deutsche Gönner/Auftraggeber den ganzen Prozess mehr beeinflussen konnte als alle anderen, während in der Forschung der japanischen Literatur des Mittelalters von der Rolle des Auftraggebers kaum die Rede ist.

Am Ende wird ein Appell an die Japanologen gerichtet, so viele Handschriften und Drucke wie möglich auf Web-Seite zur Schau zu bringen oder als CD-ROM zu publizieren, wie dies beispielsweise bereits in Deutschland mit dem "Mediävistik im Internet: Mediävum. de" (http://www.mediaevum.de/haupt2.htm) realisiert werden konnte.