

中世英文学の特質

池上忠弘

中世英文学を外面から見てわかりやすい形式面、それもかなり一般化した考えをいくつかの特徴を立てて、試論の形で提示してみたい。したがって文学の「内容」面に重点をおいた問題は将来にゆだねることとする。今日、ふつうに言われる「文学」に関する一般概念はおおよそ18世紀以来のもので、これをごく自然に受け入れ、今日に至っているが、17世紀が文学・思想の転換期であったと思う。そこで17世紀以後の文学とそれ以前の文学とを比較して、大きく違う点に注目してみることにする。その意味で、後者を価値観は抜きにして“古い文学”と呼んでもよいのではないだろうか。私としては、これから扱う中世ヨーロッパは近代・現代と感覚・認識などの面でかなり異質の世界であったと考え、書き残されて現在に伝えられている文献と現代に生きるわれわれがそれに接する際の現実的などまどいと理解しにくいありようとの隔りを何とか埋めてみようとする試みである。

(1) 韻文 (verse) と散文 (prose)

通常の“古い文学”——叙事詩、抒情詩、物語詩、戯曲など——は韻文で書かれているのが普通である。古い文学は宗教的なものから歌となり、語りものになったといわれている。古期英語 (Old English) 文学でも、最も古い時期の作品とされるキャドモン Cædmon の歌は明らかにイングランド宗教詩のはしりと呼んでよいかもしい。この事情についてはベータ Beda の『英国民教会史』*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731) 4巻24章、西暦680年の項目にくわしく記されている。

アングロ・サクソン民族はゲルマン民族大移動で5世紀ごろ大挙してブリタニアに侵入し定着するようになるが、もうその段階ではすでに完

In londe so hat3 ben longe.

(30-36)²⁾

ついで、ME 頭韻詩の実例として、La3amon's *Brut* (c. 1200) からアーサー王軍の最後の決戦の段を引用しておこう。頭韻詩はこのような戦闘場面を描写するのにもってこいの詩型のようなのである。

And at Camelforde wes isomned: sixti þusend.
Ʒ ma þusend þer-to: Modred wes heore ælder:
Þa þider-ward gon ride. Arður þe riche:
mid unimete folke. uæie þah hit weore.
Uppe þere Tambre: heo tuhte to-somne.
heuen here-marken. halden to-gadere:
luken sweord longe. leiden o þe helmen:
fur ut sprengen: speren brastlien.
sceldes gonnen scanen: scaftes to-breken.

(14240-14248)³⁾

ノルマン征服後、MEの時代に入るとさらにフランス詩の別の影響が及んでくる。13世紀になって、ようやく octosyllabic couplets のような脚韻をふむ詩型や stanza 形式などの新しい技法が取り入れられ、とくに物語詩(ロマンス)によく使われている。次の例は13世紀末のロマンスのでだしの典型である。

He þat made wip his hond
Wynd and water wode and lond
Ʒeue heom alle good endyng
Þat wolon listne þis talkyng,
And y schal telle, Ʒow byfore,
How Merlyn was geten and bore
And of his wisdoms also
And opre happes mony mo
Sum whyle byfeol in Engelonde.

(Of *Arthour* and *Of Merlin* [Hale MS. 150], 1-9)⁴⁾

(3)90

のちにチャーサーが未完の *The Legend of Good Women* (c. 1386) で
はじめて10音節2行連句 decasyllabic couplets を開拓し、大作『カン
タベリー物語』ではこの詩型が定着している。

Whan that Aprill with his shoures soote
The droghte of March hath perced to the roote,
And bathed every veyne in swich licour
Of which vertu engendred is the flour;

(*General Prologue*, I. 1-4)⁵⁾

物語詩にはその他 rhyme royal や12行あるいは16行の tail-rhyme stanza が使用されている。抒情詩については、これは本来的に「うた」であり、写本に楽譜をともなったものがあり、音楽との密接な関係を示している。その好例は ars nova でも有名な“The Cuckoo Song”である。抒情詩ではさまざまな詩型が試みられている。

一方、散文は客観性、実用性、日常性のつよい表現形式で、精確な伝承を求めて記録する必要のあるものに用いられた。したがって説教文、年代記、聖人伝、翻訳、公文書、手紙などに使用された。しかし、OE文学も後期になると、散文物語のようなもの、例えば *Apollonius of Tyre*, *Alexander's Letter to Aristotle*, *Wonders of the East* が現われ、オリエントへの関心を示している。9世紀アルフレッド大王の翻訳や10世紀のアルフリッチの多数の著作は世紀の大事業であっただろう。これらはキリスト教の影響下にあるとはいえ、ラテン文学との接触によって文学作品としての価値を生みだしていったのであろう。

MEになると、原作がラテン語かフランス語で書かれたものの翻訳や翻案が盛んになるとともに、フランス語の翻訳ものの影響が強く見られる。英文学への仲介の役割を果たしたのが Anglo-Norman の諸作品だったと思う。13世紀に修道目的の宗教散文が盛んに書かれ、さらに神秘主義者の散文などがみられるようになる。そして14世紀には *Mandeville's Travels* (c. 1356) のような本格的な世俗文学が現われ、15世紀にいたって散文文学の確立、とくにトマス・マロリーの誕生ということになる。中世英文学に関していえば、説教文学と翻訳文学が重要であろう。娯楽性をもちながら道徳的・教訓的・目的意識のある、倫理性のつよい英文学

の伝統がすでにそこにあったといえよう。

(2) 語りもの

古い文学は主として語りものという形をとった。古典以来、文学は人びとの耳に訴え語りかけて、人びとを楽しませ教えるものであって、つねに聴き手が意識されていた。作者、語り手、聴き手の三者が文学表現・享受の重要な要素をなしていた。後には聴き手とともに読者の存在も考えねばならないだろう。本文が写され書き残されているからである。このような図式は、作品の表現にその痕跡がのちのちまで残っている。語りもののスタイルは次のような作品の冒頭部分によく見られる。

Herkneth to me, gode men,
Wiues, maydnes, and alle men,
Of a tale pat ich you wil telle,
Hwo-so it wile here, and per-to duelle.
Pe tale is of Hauelok i-maked;

(*Havelok*, 1-5)⁶⁾

わが国でも折口信夫は、「となふ」について、抒情的なものをうたう「うたふ」と、叙事的な内容をもった物語として節回しよくゆるやかに歌ってゆく「かたる」を挙げている⁷⁾。一方、柳田国男は説話を二つに分け、文句に節がある「カタリモノ」と、口で語って耳で聴く叙述の「ハナシ」とを挙げ、これらを単なる暗記で十分伝承されうるものとしている。さらに、「ヨム」はすでに台本が備っているものとし、話の「カタリ」にはもともと多数の参加、知識の共同の意味があったろうと述べている⁸⁾。中世ヨーロッパの文学についても、作者の名前が不明であったり、作品名がつけられていない場合が非常に多い。作者の社会的地位がまだ低く、個人的意識も低かったせいもあるうが、今日以上に中世社会には共同体意識が強かったせいではないだろうか。

*OED*によれば英語の“read”は本来「声を出して読む」(to utter aloud),あるいは「口に出して表現する」(to render in speech)ことであった。そして語りかたの方法としては、reading(朗読)と recitation

(朗誦)が考えられる⁹⁾。当時まだ少なかった文字の読み書きのできる者や話を憶えている者が文盲の多くの者に向って読んできかせる、というのが普通であったろう。また、文学作品や写本の細密画などから考えて、旅芸人によって豎琴が伴奏のような形で使用されたことであろう。楽器の使用も考慮すべきであろう。このように文字の読み書きのできる者がまだまだ少ない時代であったから、大抵の人たちは耳学問であったといえよう。したがって文学鑑賞の歴史的推移は、H. J. Chaytor の“手書き (script) から印刷 (print) へ”になぞらえていえば、耳から目への移行と言いかえることもできるだろう¹⁰⁾。

ところで、詩をつくる人とそれを歌う人との区別があった。11世紀末、南フランス(プロヴァンス)で恋愛を主題として作詩作曲する詩人たちが現われ、世俗の歌曲をつくった。詩人が身分たかき女性に対する雅びな恋心をロマンティックに心情ゆたかに歌いあげるもので、ヨーロッパ世界にはじめて女性崇拜の愛の思想が現われたことになる。しかもこれが民衆の間で根強い聖母マリア崇敬と重なり合うのである。アキテーヌ侯ギョーム9世(1071-1127)がいわゆるトルバドゥールの最初の詩人といわれ、ポワチエ伯も兼ねたこの貴族のポワチエの館に集った詩人たちによってはじまったとされている。

そこでは詩をつくる人とそれを語りうたう人をはっきり区別していた¹¹⁾。トロバドル trobador ((trobar=discover, invent, devise)は作詩家でありまた作曲家でもあり、彼らの詩は歌われたものであった。トロバドルは貴族階級、町人階級出身者が主で、南フランスのオック語 langue d'oc の文学方言を用いて詩をつくり、詩型をつくり、うたのメロディーをつくった。

一方、ジョグラル joglar はトロバドルのつくった詩を歌って生活する身分の卑しい職業芸人で、多くの詩歌をレパートリーとして持ち、カタルニア、イタリア、ポルトガルなどヨーロッパ各地の宮廷や町などをひろくめぐって、多大の影響を及ぼしている。十字軍時代の11、12世紀に栄えたといえる。

これの北フランスへの影響は12世紀中頃、十字軍士を通じて北へ伝えられたといわれ、トルヴェール trouvère の歌曲が開花し¹²⁾、さらにトルヴェールを通じて12世紀後半ドイツのミンネゼンガー Minnesänger の誕生をよびおこすことになる。このことに関してとくに重要な役割を

演じたセンターは、ギョーム 9 世の孫娘にあたる Aliénor d'Aquitaine (1120-1204)の宮廷とアリエノールの娘 Marie de Champagneの宮廷であった。彼女らは文芸のパトロンとなり、諸国からこの宮廷に芸術家たちが集ってきた。この意味で中世の王侯貴族の宮廷の存在・役割を重視すべきであろう。アリエノールは1137年フランス王ルイ 7 世と結婚した。そのとき彼女は何人かの教養人や詩人たちをも連れて北へ移っていたのである。さらにその後、彼女はルイ 7 世と離婚し、年下のアンジュ伯・ノルマンディ公アンリと1152年30歳のとき再婚するが、このアンリは2年後英国王ヘンリー 2 世となる。これによってイングランドは南西フランス、北東スペインと直接にかかわり合うことになる¹³⁾。このような背景のもとで、12世紀後半にはプロヴァンス派のトルバドールが現われ、ヨーロッパ南部の各地にそれぞれのトルバドールが出現する。

本来的には北フランスに属するメネストレル ménestrel (=minstrel) は、宮廷ないし領主にはべって「奉仕」ministeriumする、生活の安定したジョングルールであった¹⁴⁾。10年以上もこの仕事をやり、最良のメネストレルともなると約 350 篇ぐらゐの詩歌を憶えたといわれている。それも話の概要だけを憶え、あとは自己流に脚色して物語を語ったとされている。口誦の時期を経て、かなりたってから詩歌の本文を忘れないよう書き記すことになる。書き写されても、間違ったり、飛ばしたり、変えられたりして誤ったところが沢山出てくる。しかし職業的芸人であるジョングルールにとって、書きとめることは生活の資であるレパトリーを公開することで危険きわまりないし、器楽演奏は当時即興によるのが本来の行き方であり、記録をとどめるのは主として教会関係や上流の知識層に限られていた¹⁵⁾。

中世後期ともなると状況が変ってくる。読むことと聴くこととの関係が混在する。その興味深い実例が『カンタベリー物語』に見つけることができる。「騎士の話」が終って、次に粉屋がわりこんできて話しをすることにきまると、詩人チャーサーはこわい宮廷の聴衆を意識してか、粉屋の話をそっくり語らねばと言ってから弁解めいたことを言う。

And therefore, whoso list it nat yheere,
Turne over the leef and chese another tale;

For he shal fynde ynowe, grete and smale,
Of storial thing that toucheth gentillesse,
And eek moralitee and hoolynesse.

(*The Miller's Prologue*, I. 3176-3180)

聞き (“yheere”) たくない方はどうぞページ (“leef”) (正しくは羊皮紙) をめくって別の話しを選んで下さいといっている。やはり誰かが朗読するのを聞くことを表現しており、ついでに本が羊皮紙に手書きの写本であることを教えてくれる。

友人のグループで私的に朗読されている様子は、チャーサーの *Troilus and Criseyde* に見られる。パンドルスが姪のクリセイデの邸をたずねてゆくと、その光景を見かけるのである。

And they hym tolde, and he forth in gan pace,
And fond two othere ladys sete, and she,
Withinne a paved parlour, and they thre
Herden a mayden reden hem the geste
Of the siege of Thebes, while hem leste.

Quod Pandarus, “Madame, God yow see,
With al youre fayre book and compaignie!”

(*Book II*, 80-86)

ひとりの侍女が周囲にいる人たちにテーベ攻囲の物語を朗読してきかせているのである。

これまで述べてきたイングランドの文学を概観するに、現存するOE写本から判断して、OE文学はフランスのクリュニーにおけるベネディクト修道会改革の余波を受けた10, 11世紀ごろの修道院文化の産物といっていよう。MEになってもその流れは継承されている。この事情が大きく変わったのは、西ヨーロッパ文化がようやく本格化し、都市や大学の成立をみるロマネスク時代の12世紀に入ってからである。修道院学校、司教座聖堂付属学校などのほかに大学 *universitas* が生まれ、都会の世俗人が台頭してくる。西ヨーロッパ文化の中心でありつづけたフラ

ンスの影響力は大きい。MEについても、そのような影響を受けながら世俗の人びとも文学活動に参加するようになり、独特の風土・気風をともなったイングランドの文学が再生していくのである。

(3) 写本 (manuscripts) と初期印刷本 (incunabula)

現在のわれわれは溢れんばかりの本にかこまれ、情報過多の世界にいる。そのうえ、視聴覚メディアとコンピューターの時代になるうとしているので、本の存在などまるで空気のように当り前のもの、影のうすい存在となって、ほとんど意識されていないだろう。ところが、中世は印刷本のない時代であって、本はすべて手で書き写された高価なものであった。それも専門の写字生 scribe によって羊皮紙に書き写された「コピー」copied text である。すなわち「写し」である。原作者の書いたものはほとんど残っていないといってよく、評判になった作品には多数の写本が書き残されている。宗教的作品、チャーサーやラングランドの写本は多いが、ロマンスは予想以上に少ない。現存写本が多い場合、どれが原作者のものに最も近いのか、今日の学問ではまだまだよく分らない点が多く、さかんに議論されている。

写本の歴史について簡単にのべれば、4世紀頃からそれまでのパピルス papyrus の巻物・冊子に代って、丈夫な皮紙 vellum の冊子本 codex が現われる¹⁶⁾。これで以前よりも多くの本文が容れられるようになる。9世紀のシャルルマーニュ大帝時代には、写本はその中に書かれた内容が大切なのではなく、写本そのものが表紙を宝石などで飾りたて、豪華な贅を尽した貴重な財産として大きな価値があった¹⁷⁾。

修道士たちに聖書を読むことを厳しく命じた聖ベネディクトの修道戒律の影響で、図書館をもつ修道院がふえてゆき、そこには写字僧の工房が付設された¹⁸⁾。OE時代、写本の筆写をするのは修道院にいる修道士たちの当然の、毎日の仕事であった。主として聖典や古代の世俗的な古典の一部が書き写された¹⁹⁾。scriptorium として個室、広間、小回廊が使用され、仕事は分業であった²⁰⁾。写本工房は12人ほどの写字僧を擁していた。若い修道士や技術のうまくない日常一般の簡単な仕事をする librarii (図書係) または scriptores (写本係)、立派な能書家で入念な書物をこしらえる antiquarii (古書係)、飾り文字・細密画・その他の装飾

を扱う rubricatores (装飾画家), miniatores (細密画家), illuminatores (飾り文字画家) がいた。その上に工房の長である校正者または校閲者がいた。出来あがった写本は *illigator librorum* (製本師) によって製本された。このようにして作られた本によって修道院の蔵書をふやしてゆき、図書館の形をなしてゆく。修道院や大聖堂付属の図書館は大体極端な長方形をなし、回廊の上部にあたる2階に設けられた。

こうして作られた写本が各地を移動し、混乱期でも文化を支えていたようである。13世紀以後になると、修道院工房や図書館だけが知的中心であった時代が終わる。大学の誕生により世俗の写字生の写本工房の発達が行なわれ、また大学の各学寮に付属した図書館が設立されるようになった。本が高価なため、大学生が安く利用する *pecia* という工夫もなされた²¹⁾。

写本の皮紙は小牛や羊の皮をなめして作ったものなので高価であった。そのため詩は散文のように書き写されることがあった。写字生が良心的な人であれば、詩行と詩行の間に句読点をつけた。句読点はふつう・かゝが文の終りに用いられた²²⁾。イングランドの場合、皮紙を6枚あるいは8枚重ねて折ってひとつの帖 *quire* をつくり、それをいくつか重ねて一冊の写本となっている。内容のちがう作品をいくつか集めて一冊の写本になっている場合が多いので、一冊の写本の内容をくわしく調べてみるといろいろ興味深いことがわかる。

紙 *paper* の使用は14世紀末ごろから見られ、イングランドではフランス、イタリアなどからの輸入品を使っていた。どこで生産された紙であるかを判定する手掛りとしては「すかし」 *watermark* がある。イングランドの自国生産の紙は15世紀末になって現われる。このようにして、14世紀にはロンドンを中心とした南部で立派な写本がつくられるようになる。15世紀は需要が拡大して大量の写本がつくられたが、皮紙に書かれた写本、紙に書かれた写本、皮紙と紙とを使って書かれた写本がある。

ところで、活版印刷がはじまって1500年頃までに出版された初期刊本を *incunabula* と呼んでいる。15世紀になって教育が普及しはじめ都会の商人の階級のめざましい台頭などにより、15世紀前半は写本の需要が非常に多かった時期である。1440年ドイツ人 Johann Gutenberg (1398?-1468) は活字印刷機を発明し活版印刷業を開業した。まずドイツ、イタ

リアで盛んになり、1470年代には急速に西ヨーロッパ各地に普及していった。この初期の印刷本は一見したところ写本そっくりに見え、人によっては写本の安価な代用品にすぎないと言う人もある。一回に刷る部数は現存するものが極めて少ないこともありよく分らないが、大陸では200~250部ぐらいと推定されている。その後の一作品の平均発行部数も意外に少ない。フランスでは16世紀に300、17世紀500、18世紀500~1,000といわれている²³⁾。われわれの想像以上に少ないことに注意すべきであろう。

イングランドに関しては、フランドルで修業したウィリアム・キャクストン William Caxton が1476年夏、ロンドンに戻り、ウェストミンスター修道院境内で出版業をはじめたのが最初である。彼はケルンで印刷術を学び、ブルゴーニュ侯家のさる貴婦人の依頼で、フランス書から自ら英訳したフォリオ版『トロイ史話集』*Recuyell of the Histories of Troy* (1473/4?) (STC.15375. 現存完本は7部)をブルージュ Brugesで出版したが、これが最初の英語印刷本である。貴族のためになした手仕事の職人業であった。そして15世紀は写本と印刷本共存の時代であることを銘記すべきである。

中世での‘publication’とは、(1)作者が公衆の面前で (in public) 自分の作品を読みあげること、(2)制作を依頼された王侯貴族・高位聖職者(あるいは金持)に作品を書き記した写本を献上することであった²⁴⁾。

ここで、英語文学の原作者・写字生・写本・聴者(読者)の相関関係を考えてみることにしよう。まず文学作品の原作者が誰であるか分からない場合が多いが、これは中世社会の特性かもしれない。作品のタイトルがついていない場合もきわめて多く、近代の編者がつけて定着した場合がむしろ多い。もしタイトルが写本で分るとすれば、それは作品の冒頭あるいは末尾にある incipit または explicit にしるされてある。原作者の自筆原稿 autograph の写本はほとんど現存していないといっていよう。従って写字生のうつした写本が中世の作品の源となる。

ひとたび作品が完成しそれが写本となって原作者の手許を離れると、作品自体がひとり歩きをはじめ、原作者の手は届かず人びとの共有財産のようなものになる²⁵⁾。そして評判のよい有名な作品ほど多くの写本がつくられ、手書きであるためそこにいろいろの異本が生じてくる要素がひそんでいる。

文学作品そのものは、パトロンである王侯貴族、聖職者、裕福な商人階級などの依頼を受けて書かれ、専門家の写字生が写して本とした。依頼主の例として有名なのは、Chrétien de Troyes の最初の宮廷風恋愛ロマンス *Lancelot* (c. 1178) 作詩にあたり、彼に主題と意味を提供したジャンパーニュ伯夫人マリである。その後クレチャンはフランドル伯フィリップのために最初の聖杯ロマンス *Perceval* (c. 1182) を書いている。詩人(作家)は貴族などに仕える従者で、聖職者か知識人であった。このように、中世の文学は主として社会の上層階級を対象として、耳できいてもらうために書かれたものであり、彼らの文学的趣向を色濃く反映している。

フランスでははやくから地方貴族の小さな宮廷が文化センターの役割を果たしていたが、イングランドではおくれて中世末期にいたり王室宮廷が国際的文化交流の中心となった²⁶⁾。エドワード3世はエノーから妃フィリップを、リチャード2世は遠くプラハから妃アンを迎えている。この外国出身の王妃の興入れとともに多数のお付きの宮廷関係者が来英し、いわば大陸の華やかな文化が西の島国に移動してきたのである。そうした宮廷人を前にして、14世紀後半の文学を代表する詩人チョーサーが自作を物語っている絵 (Corpus Christi College Cambridge MS. 61, f. 1v) はよく知られている。宮廷人を第一の聴衆としたチョーサーの文学はかなり高級な文学だったといえよう。

ところで、写字生と彼の写した写本との間に本文 text のことで大きな問題がわだかまり、今日、写本に基づく中世文学の textual criticism をきわめて難しい学問にしている。原作を写字生が忠実に写しているかどうかはまず一番気になる問題点である。写字生も人の子、自分の理解したように写していると思う。彼は原作で使われていることばよりも作品全体の意味や主題に注意しながら写していたらしい²⁷⁾。文字の綴りの不統一があってもこれは必ずしも写字生の不注意とは言いきれない。無意識のうちにもとの言語を自分の方言 dialect に合わせたり、分らないことばは自分の知っていることばに直したことであろう。また分らない語句があれば、耳できいて記憶している本文を借用したことであろう。conflation や contamination もありうる²⁸⁾。こういうことがあるので、しっかりしたうるさい作家は写字生にきつい注文をつけている。OE 散文の多作家 Ælfric は正しく写されることを期待していた。

ic bidde nu on Godes naman, gif hwa pas boc awritan wile,
Pæt he hie gerihte wel be pære bysne;...

(*Preface to His Latin Grammar*)²⁹)

チャーサーも専属と思われる写字生アダムに作品名を出して、文句をつけている短詩がある。

Adam sciveyn, if ever it thee bifalle
Boece or *Troilus* for to wryten newe,
Under thy long lokkes thou most have the scalle,
But after my making thou wryte more trewe;
So ofte a-daye I mot thy werk renewe,
It to correcte and eek to rubbe and scrape;
And al is thorough thy negligence and rape.

(*Chaucers Wordes unto Adam, His owne Sciveyn*)

アダムの仕事については、チャーサーは注文をつけたり気付いた誤りを直すことができたであろうが、彼以外の場合はおそらくどうしようもなかったであろう。次の引用にはチャーサーの嘆きと溜め息がきこえてくるようだ。

And for ther is so gret diversite
In Englissh and in writyng of oure tonge,
So prey I God that non myswrite the,
Ne the mysmetre for defaute of tonge.
And red wherso thow be, or elles songe,
That thow be understonde, God I beseche!
But yet to purpos of my rather speche.—

(*Troilus and Criseyde*, V. 1793-1799)

今日のわれわれは定評のある校訂本を使って中世の文学を考え論じてきている以上、ここで textual criticism にいささか深入りせざるをえないであろう。写本が複数で存在している場合、問題がすぐ起ってく

る。どの写本を基本的なもの、いいかえると底本 copytext とするべきか。本文 text が authorial であるか、それとも scribal であるかの見分けがむずかしく、どうしても主観が入ってこざるをえない。たまたま George Kane と E. Talbot Donaldson 共編の *Piers Plowman: The B Version* (London, 1975) [K-D版] がいま学界の話題をにぎわせ、盛んに議論されているので、これを例に挙げて考えてみたい。

『農夫ピアズ Bバージョン』は18種の写本と3種の印刷本(いずれも R. Crowley 版, 1550) が現存し、これに基づいて議論が展開される。ロンドン大学関係者は、今世紀初頭から、19世紀の研究を集大成した W.W. Skeat 版 (2 vols. London, 1886. Bodleian Library, Oxford MS. Laud Misc. 581 [L本]) を底本とし、他の写本から良い異文 variant readings をかなり取り入れて出来た標準版 [S版]) に代るテキストを計画していた。ほぼ半世紀後、その最初の刊本 George Kane 編 *Piers Plowman: The A Version* (London, 1960) が出版され、編集方法も大方の同意をえ、好評であった。それについて出たのがこの問題の K-D 版である。この二人の碩学が考える理想的な底本は、詩人の言語にもっとも近い方言をもち年代的にももっとも近いもので、substantial readings が原作をかなり正確に反映しているものとしている³⁰⁾。そして完本の良質写本として L本、Y本 (Newnham College Cambridge, Yates-Thompson MS), W本 (Trinity College Cambridge MS. B. 15.17) を挙げ、W本を底本に選んだ。Editing は “attempting to recover the original text of the poem” と考える³¹⁾。B Version は variation が沢山ある多数の写本があるので、原作者の読みと写字生の読みとをはっきり区別するため、次の二つの編集方法をとった。(1)現存写本の原型テキスト archetypal text を復元すること、(2)そのテキストと Aバージョンおよび Cバージョンそれぞれの原型テキストと比較すること、であった³²⁾。ところが、写字生や詩人の usus scribendi を調べあげたうえで現存する Bバージョン写本をみると、それはすべて corrupt しており、原型 Bテキスト (Bx) はとくに corrupt がひどいという見解に達した³³⁾。そこで、ラングランドのきわめて個性的な書き方を基点にすえ、W本を一応の底本とし、他の写本の読みを多数利用してケインとドナルドソン二人がラングランドが書いたと考える仮説的校訂本を文字通り作りあげたのである。ラングランド本来の西中部方言でないことを承知している、主観のつよい思いきったテ

クストである。“a restored B version of *Piers Plowman*, in the language of a London scribe of about 1400, whose consistent spelling and systematic grammar are to all appearances exceptional”³⁴⁾とK-D版を自ら結論づけている。

テキストを編纂するとき原作者の作品にできるだけ近づこうと努力するならばK-D版の方法もひとつの行き方であろう。しかし、客観性を尊重する現在の textual criticism をふまえた人たちの間ではかなり手厳しい反論が出ている。中世ヨーロッパ文学の textual criticism は聖書や古典学での方法を応用したものである。(1)19世紀 K. Lachmann は語句の共通の間違いをもとにして系統図 stemma を立て、原作に近い原型を推定する方法を考え、これはかなり一般化した。(2)J. Bédier は経験上、すべての写しが或る原型から発する二種の写しから出てくるとは考えられないとし、同一テキストを含む現存写本すべてを、意味・綴り・文法などを基準にして比較し、最良のテキスト作成の方法を主張した。(3)Dom Henri Quentin や W. W. Greg は variant readings を分類・整理し、比較すべき本文の異同を統計的方法で処理する説を提出した³⁵⁾。そのほか、A. E. Housman, A. W. Pollard, R. B. McKerrow, P. Maas, A. Casellani, Neil Ker などがこの方面での重要な学者であろう。上述の三方法はいずれも一長一短で、どうしても主観が入ってきて客観性を保ちがたく、結局は編者自身の判断に頼らざるをえないということになることは、多くの人たちが認めているところである。従ってどの写本にもそれぞれ等しい価値を認め、original MS とか archetypal MS というような考えはきわめて抽象的なものであるとする立場が現在有力である³⁶⁾。写本は人間の書いたものであり、意外に複雑な産物で簡単に処理できないものである。系統図を立て archetype を求めることは事実上現時点では不可能であること、現実に存在していない写本（散逸・消失したものも多いであろうが）のテキストをつくりあげることはいけない、recension もよくないということで、この考え方の実践は EETS 版の *Ancrene Riwele* の出版方式に見ることができよう。現存写本全部をそれぞれ原型をできるだけとどめるように工夫し、本文については明瞭な誤りだけをなおす程度（それも apparatus criticus に明示する）でほとんど手を入れず、読みやすいよう近代的な句読点をほどこす型にして印刷するというやり方である。中世では、英語の本文について、ラ

テン語やフランス語の場合のようにできるだけ正確を期するよう気を配ることはなかったようであるから、上述の問題はなかなか難しい。

(4) ラテン語と各国語 (vernacular languages)

ラテン語にも書きことばと話しことばの違いはあったけれども、ラテン語を使用する場合と英語などの母語を使用する場合とは明確な区別があった。ラテン語は公の、教会の言語であったばかりでなく、高度の文明をになった言語でもあった³⁷⁾。とくに聖書、キリスト教会典礼、教父たちの知的遺産の言語であった。当然、内容の大切なものはラテン語で書かれ、本文に意をつかった。内容の正確な伝達を考えて、本文は注意深く正確に記され、これを綿密に照合した。ラテン語は中世ヨーロッパ世界のいわば知的共通語でもあったから、ラテン語で書くことは適切な伝達の手段であった。

神秘主義者 Richard Rolle (c. 1300-49) はラテン語で書くのがごく自然のことと考え、ラテン語を知らない女性の弟子のために書くときだけ英語を使用した³⁸⁾。しかもラテン語のテキストには過去のラテン作家の文が引用されたり、注解がつけられたりしたから自然に伝統のような形をなし、ラテン語作品は過去の作家が書いたものの基盤の上に立つてつくられることになる³⁹⁾。それは作品の一部を成しているといつてよいだろう。英語の作品の中にも、権威あるものとしてラテン語の引用が盛んになされている。例えば、ラングランドではラテン語引用が本文と一体になっていると言ってもよいくらいである。

ラテン語には古典以来の伝統があり、とくに聖書の伝承や研究には非常な努力が払われた。ラテン語は教会での公用語であったから聖職者は一面ラテン学者でもあり、古典に接していた⁴⁰⁾。古代ギリシア・ローマ文学を今日われわれが読めるのは、中世の聖職者たちの努力に負うところがきわめて大きい。彼らは好んでプラトン、ウェルギリウス、オウィディウス、プラウトゥスなどの世俗的な作品に目を通し、またテキストとして愛用した。12世紀には本格的なアリストテレス導入があった。彼らが進んで世俗的な作品を使用したのは、プラトンやウェルギリウスの作品にキリスト教倫理に関する教えが多分に含まれていると考え、表面に表われた語の背後により深い真実の意味が隠されていることを確信

し、それを学術的な書物と見做したからである⁴¹⁾。このことは中世の聖書釈義学と関連してくるであろう。

あの“12世紀ルネサンス”での学芸教育は、当時の図書館にあった基礎的文献に沿って行われ、古典の賢人の記した作品を学ぶこと、つまり古代を学ぶことを第一の眼目とした⁴²⁾。その後で専門的な神学、法学、医学などを学んだのである。従って、中世の大学の基礎的教科課程として、三学 trivium——文法、修辞、論理——、そして四学 quadrivium——算術、幾何、音楽、天文学——より成る seven liberal arts が尊重されたのである。ラテン文化を学ぶことが本質的に大切であったのだ。

ラテン語とフランス語は高級な文学表現の言語と一般に考えられていたので、英語でものを書くことはそれほど重要なものとは考えられていなかった⁴³⁾。ラテン語やフランス語の英訳が多いのは、知識人がそれらの言語が読めなくなったためか、またはそれらの言語が読めない人たちのために工夫されたせいであろう。

現存OE詩の大部分を筆写してある四つの写本は西暦1000年前後のものであるが、そこにおさめられた原作そのものは、遡ってもとは7世紀末から8世紀はじめのノーサンブリア、あるいは8世紀後半のマーシアの時代のものとされている。それゆえ、長い歳月の間に本文にはいろいろの手が加えられたと想像される。その一方では、このように考える根拠が史料不足もあり弱いので、写本が筆写された時期が創作年代に近いとする考えが最近有力で、9—10世紀頃としている⁴⁴⁾。

初期ME時代には、ノルマンディから来英したノルマン支配階級の関係で、フランス語（の一方言）が優位に立ったため、英語で書かれた文学は少ない。それでも12世紀まではOEの作品が筆写され続けていたという事実がある。このような一般的状況を補うものとして、11世紀から14世紀前半にかけての Anglo-Norman 文学の存在はもっと重要視すべきであろう。この影響が予想以上に強く、英語文学は12世紀になって漸く再び現われはじめ、本格的な文学作品の出現には14世紀後半を待たなければならぬ。MEではフランスものの翻訳や翻案がとにかく盛んであった。この辺の事情を裏書きする表現が、或るロマンスの冒頭部分に見られる。

Auauntages pai hauen pare

Freynisch and Latin eueraywhare.
 Of Freynsch no Latin nil y tel more
 Ac on I[n]glisch ichil tel perfore:
 Ri3t is pat I[n]glische vnderstond
 Pat was born in Ingland.
 Freynsche vse pis gentil man
 Ac euerich Ingliche Ingliche can,
 Mani noble ich haue ysei3e
 Pat no Freynsche coupe seye,
 Biginne ichil for her loue
 Bi Ihesus leue pat sitt aboue
 On Ingliche tel mi tale——
 God ous sende soule hale.

(*Of Arthour and Of Merlin* [Auchinleck MS], 17-30)45)

MEについても、推定された原作の書かれた時期・言語と写本に筆写された時期・言語との間には、ある程度の距離がおかれてあることに注意すべきであろう。また、一作品にいくつもの方言で書かれた写本がある場合は、写本間の相互関係を十分調査する必要があるであろう。少なくとも原作者のものと写字生のものとを区別しなければならない。

ところで、中世の英文学は言語的には基本的に地方言文学、標準英語の存在しない地方言で書かれた文学といえよう。OEではまず7世紀アイルランドのキリスト教文化の影響を受けた北のノーサンブリアで栄え、ヴァイキング侵入とともに政治・文化の中心が南下し、それともなつて8世紀は中部のマーシア、そして9・10世紀はウィンチェスターを都とした南部のウェスト・サクソンに移った。多数のOE写本がOEの共通文学語ともいえる後期ウェスト・サクソン語で筆写されている。方言地図を図式化すれば、

O E	M E
Northumbrian	Northern
Mercian	West Midlands East Midlands
West-Saxon Kentish	Southern London Kentish
Winchester	

MEでは地方ごとに文学が存在し、次第にロンドンに集約されてゆく過程をたどる。

(5) 題材と表現方法

表現形式が conventional であったうえに、文学の題材 matter も過去にすでにあったものを利用するのが常道であった。創作以前に種本がすでにあったことになる。というよりはむしろ「古い文学」は模倣することが大切だったのでないだろうか。従って同じようなタイプの状況・人物などが設定された物語がよく見られる。作品制作の依頼主の注文に応じて、作者（詩人）は物語をつくるにあたり、おおまかな筋や利用できる材料を自分なりに活用することになる。素材がいろいろ揃っているのに、詩人自身がそういうものを如何に扱うか、すなわち方法 manner によって詩人は自分の能力、独自性を見せるわけで、そこに詩人の力量を示す場所があった。聴衆は動きの多い物語を求めるので、イギリスのロマンスはその種のものが多い。フランスのものは描写や叙述がよりくわしくなるが、こまかい点はおそらく語り手の才覚にゆだねられたことだろう。このようなために、中世では詩法や修辞や構成法などの「技法」が一段と発達し、その種の教科書が多数生まれている。Matthieu de Vendôme, *Ars Versificatoria* (1175年以前), Geoffroi de Vinsauf, *Poetria Nova* (c. 1210), Gervais de Melkley, *Ars Versificaria*, Everard the German, *Laborintus* (c. 1213), John of Garland, *Poetria* などが代表作である。この種の表現法を勉強した者が詩人となるので、詩人はまた知識人でもあった⁴⁶⁾。

過去の作品をなぜ使用するのかという点に関しては、古いものを尊重する性向があったことが関係しているように思われる。そしてラテン語やフランス語で書かれたものを模範として尊重する傾向が一般にある。それらを理解するために英語に翻訳したり翻案したりして、その作業のうち英語の作品が外国の栄養を吸収して、次第に向上してゆくことになる。

ロマンスのような物語詩をみると、いずれも語りものの文体をとり、作品の中での展開は直接話法がでてきて、劇的ですらある。作品は聞かれるために創作され、語り手の声や身ぶりの助けをかりて、耳で聞いて

快く楽しくなるよう工夫されていた。アレゴリーの使用も人びとの感ずるイメージを形象化するのに役立ったことだろう。

OEでは頭韻詩スタイルだけであったが(散文にもこの影響が及んでいる)、ME詩の基本的スタイルとしては、旧来の伝統的な頭韻詩スタイルと、フランスから新たに入ってきて時代とともに一層洗練されていった宮廷風(ロマンス)スタイルとがある。前者は13世紀になって北部・西中部地方でまず *Laȝamon*, 14世紀ではラングランドや *Gawain-Poet* などが使った文体である⁴⁷⁾。後者は13世紀からロマンスや説教文学に盛んに使われ、14世紀にはロンドンでチャーサーやガワーが使用した文体であり、後世に影響を及ぼし、15世紀にはイングランドとスコットランドに Chaucerians を産み、次第に主たる文学表現用の言語となる。翻訳者兼出版業者であったキャクストン、そして Wynkyn de Worde や R. Pynson らの出版業者がチャーサー、ガワー、リドゲイトなどの作品を時流にのせて積極的に出版したことも大いに貢献しているであろう。この文体の問題には「都会」の文学と「地方」の文学ということも関連がありそうに思える。

本論は昭和53年12月9日、中世英文学談話会第21回研究発表会(青山学院大学)で口頭発表した原稿に全面的な補足・訂正をほどこしたものである。

〔注〕

- 1) 引用は E. V. K. Dobbie (ed.), *Beowulf and Judith* (New York, 1953) による。なお J. Opland, *Anglo-Saxon Oral Poetry: A Study of Tradition* (New Haven, 1980) 参照。
- 2) 引用は J. R. R. Tolkien and E. V. Gordon (eds.), *Sir Gawain and the Green Knight* (2nd ed. rev. Norman Davis, Oxford, 1968) による。
- 3) 引用は G. L. Brook and R. F. Leslie (eds.), *Laȝamon: Brut*, Vol. II (EETS, 277. Oxford, 1978) による。
- 4) 引用は O. D. Macrae-Gibson (ed.), *Of Arthour and Of Merlin*, Vol. I (EETS, 268. Oxford, 1973) による。
- 5) チャーサーの引用はすべて F. N. Robinson (ed.), *The Works of Geoffrey Chaucer* (2nd ed. London, 1957) による。
- 6) W. W. Skeat (ed.), *The Lay of Havelok the Dane* (2nd ed. rev. K. Sisam, Oxford, 1915) による。

- 7) 『折口信夫全集』第17巻芸能史篇1 “伝承文芸論” (中公文庫 昭和51), pp. 153-154.
- 8) 柳田国男『口承文芸史考』“昔話と伝説と神話”(講談社学術文庫, 昭和51), pp. 101-177.
- 9) H. J. Chaytor, *From Script to Print* (Cambridge, 1950²), p. 15.
- 10) H. J. Chaytor, *ibid.*, p. 15.
- 11) L. T. Topfield, *Troubadours and Love* (Cambridge, 1975), pp. 4-5.
- 12) H. J. Chaytor, *The Troubadours* (Cambridge, 1912), p. 130.
- 13) H. J. Chaytor, *ibid.*, pp. 135-139.
- 14) アンリ・ダヴァンソン (新倉俊一訳)『トゥルバドゥール』(筑摩叢書198, 昭和47), p. 10.
- 15) 皆川達夫『中世・ルネサンスの音楽』(講談社現代新書, 昭和52), pp. 54-60.
- 16) エリク・ド・グロリエ (大塚幸男訳)『書物の歴史』(文庫クセジュ, 昭和30), p. 23.
- 17) ジャック・ルゴフ (柏木英彦・三上朝造共訳)『中世の知識人』(岩波新書30, 昭和52), p. 12.
- 18) アンドレ・マソン, ポール・サルヴァン (小林宏訳)『図書館』(文庫クセジュ, 昭和53⁹), p. 22. D. ノウルズ (朝倉文市訳)『修道院』(平凡社, 昭和47), pp. 64-66, 76-81, 135-141, 147. 今野国雄『修道院』(近藤出版, 昭和46), pp. 82-83, 141-147, 156-164. 今野国雄『修道院』(岩波新書, 昭和56).
- 19) ルゴフ, 前掲書, pp. 12-13. グロリエ, 前掲書, pp. 38-42.
- 20) グロリエ, 前掲書, p. 43.
- 21) グロリエ, 前掲書, p. 45.
- 22) H. J. Chaytor, *From Script to Print*, p. 53.
- 23) 桑原武夫『わたしの読書遍歴』(昭和53), pp. 19-20.
- 24) H. J. Chaytor, *op. cit.*, p. 11. Beverly Boyd, *Chaucer and the Medieval Book* (The Huntington Library, 1973), pp. 113-114.
- 25) N. F. Blake, *The English Language in Medieval Literature* (London, 1977), p. 21.
- 26) Gervase Mathew, *The Court of Richard II* (London, 1968), *passim*.
なお拙稿の書評論文『芸文研究』第28号(1970), pp. 117-125も参照されたい。
- 27) N. F. Blake, *op. cit.*, pp. 77-79.

- 28) H. J. Chaytor, *op. cit.*, pp. 14-19. Michael Benskin and Margaret Laing, 'Translations and *Mischsprachen* in Middle English manuscripts,' in *So Many People Longages and Tonges* (ed. M. Benskin and M. L. Samuels. Edinburgh: Middle English Dialect Project, 1981), pp. 55-106.
- 29) Norman Davis (rev.), *Sweet's Anglo-Saxon Primer* (9th edition, 1974), p. 79 より引用。
- 30) G. Kane and E. T. Donaldson (eds.), *Piers Plowman: The B Version* (London, 1975), p. 214. とくに 'V. Editing the B Version,' pp. 128-220 が重要な文献である。
- 31) G. Kane and E. T. Donaldson, *ibid.*, p. 128.
- 32) G. Kane and E. T. Donaldson, *ibid.*, p. 128.
- 33) G. Kane and E. T. Donaldson, *ibid.*, p. 70.
- 34) G. Kane and E. T. Donaldson, *ibid.*, p. 220. なお "Introduction," pp. xxxv-xlii in A. V. C. Schmidt (ed.), *William Langland: The Vision of Piers Plowman* (London, 1978) も参照。
- 35) James Thorpe, *Principles of Textual Criticism* (The Huntington Library, 1972), pp. 113-116. これらの方法の難点は同書, pp. 116-125 に述べられている。Chaytor, *op. cit.*, pp. 147-152 も問題点を指摘している。
- 36) 大高順雄博士の中世英文学研究会(1978年11月)での講演。最近 Charles Moorman, *Editing the Middle English Manuscript* (Jackson, Miss., 1975), Christopher Kleinhenz (ed.), *Medieval Manuscripts and Textual Criticism* (Chapel Hill, 1976), Alfred Foulet and Mary B. Speer, *On Editing Old French Texts* (Lawrence, The Regents Press of Kansas, 1979), A. G. Rigg (ed.), *Editing Medieval Texts* (New York, 1977) などが出ている。

補注：複数の写本が存在する場合、そのなかで最もよい写本にある本文を基礎とし、できるだけ手を入れるのを避け、明らかな間違いのみをただし、他の写本からよい読み(異文)を補ってテキストをつくるのが、現時点での最良の方法のようである。

- 37) N. F. Blake, *op. cit.*, p. 25. H. J. Chaytor, *op. cit.*, p. 22. ジョゼフ・ヘルマン(新村猛・国原吉之助共訳)『俗ラテン語』(文庫クセジュ, 昭和46)参照。
- 38) N. F. Blake, *op. cit.*, p. 14.
- 39) N. F. Blake, *op. cit.*, p. 23.

- 40) マゾン, サルヴァン, 前掲書, p. 21 と p. 29.
- 41) ルゴフ, 前掲書, p. 17.
- 42) マゾン, サルヴァン, 前掲書, p. 29. C. Brooke, *The Twelfth Century Renaissance* (London, 1969) 参照。
- 43) H. J. Chaytor, *op. cit.*, p. 22. F. N. Blake, *op. cit.*, pp. 13, 15, 23-25.
- 44) 1980年5月, 同志社大学での Angus F. Cameron の講演 'The Language of *Beowulf* and the Date of the Poem' 参照。
- 45) 引用は O. D. Macrae-Gibson, *op. cit.* による。
- 46) H. J. Chaytor, *op. cit.*, p. 50.
- 47) Thorlac Turville-Petre, *The Alliterative Revival* (Cambridge: D. S. Brewer, 1977) を参照されたい。