

『狐物語』の写本と刊本

はじめに

言語史研究のように、過去の言語の研究となると、記録に残されているものに頼らざるをえませんが、その文字資料も、15 世紀なかばに活版印刷術が発明される以前のものは、写本という形で残されています。(さらにそれ以前の碑文などの資料はここでは問題にしない)

しかし研究の現場においては、写本を直接対象とすることは非常に多くの困難があります。研究室や自宅で写本を手元に置くことは、ほとんど不可能なので、たいていの場合は、それらの写本が保存されている図書館などに出かけていかなければなりません。

もちろん、写真版やファクシミリ版が出版されている写本もありますし、最近ではデジタル化されてインターネット上で公開されている写本も増えてきていますが、写本の実物と画像との違いは無視するとしても、その数は、まだまだじゅうぶんとは言えないと思います。

その際、刊本(校訂本)が出版されている場合には、それらを利用することも多いと思います。研究上の次善の策として、校訂本は必要でありかつ有用です。

しかし同時に、校訂本はあくまでも校訂者によって作成されたものであり、写本そのものに何らかの手が加えられたものであるということは、忘れてはならないことだと思います。

本日は、校訂本と写本との関係について、フランス中世の文学作品の校訂を例に、少しお話しさせていただきたいと思います。と申しますのも、私はフランス中世の『狐物語』という作品の校訂に長く関わってきており、この問題に強い興味・関心を抱く者だからです。

1 『狐物語』とは

『狐物語』というのは、チーズをくわえて枝に止まっている鳥に、下から狐が、歌ってごらん、と言って、チーズを落とさせる、といったような、狐の悪だくみの話を集めたものです。

それはイソップ物語ではないかと思われるかも知れませんが、イソップ物語もその源泉の一つですが、イソップ物語だけでなくその他の先行作品などを題材にしつつも、フランス中世社会に合わせ、主として狐の悪だくみに焦点をあてて、笑いを誘うことに主眼をおいた作品です。中世における独自の創作枝篇もあります。

そういう意味で、イソップ物語が動物寓話と呼ばれ、インドの『パンチャタントラ』のなかの動物ものが動物説話と呼ばれるのと区別して、『狐物語』は「動物叙事詩 *épopée animale, beast epic*」と呼ばれます。「叙事詩」と言われると少し違和感を感じられるかも知れませんが、要するに、教訓を引き出すことを主眼とはしていないで、動物社会や人間社会をありのままに描いている、といったくらいの意味です。

先の「チーズをくわえた鳥」の話のような挿話、エピソードを、『狐物語』では「枝篇 *branche*」と呼びます。『狐物語』は約 30 編の枝篇が集められた枝篇集、挿話集、の形であり、「狐物語集」と呼んでもいいかも知れません。

12 世紀後半、1175 年頃に一人の作者によって最初の数編の枝篇が作られました。その後 13 世紀前半（1250 頃）までの 3 四半世紀（7・80 年）にわたり、別の作者が次々と新しい枝篇を作っていました。したがって各枝篇は、異なる作者によって異なる時期に作られたものです。

次々と新しい枝篇が作られたことから分かるように、狐のルナールを主人公にした『狐物語』は、大変幅広く受け入れられ、人口に膾炙したようです。その証拠に、動物の「狐」のことを、現代フランス語では *renard* と言いますが、『狐物語』が現れる以前は、*goupil* と呼ばれていました。これは、ラテン語 *vulpes* の縮小辞 *diminutif*, *vulpiculus* から来た語です。

現代フランス語の *renard* というのは、元は実は『狐物語』の主人公の名前、固有名詞（人名）だったのです。『狐物語』では登場人物（というか動物）に名前がつけられています。たとえば、先程の鳥はティエスランであり、ルナールの宿敵は狼のイザングラン、ライオンは国王ですがノーブルという名前です。その主役が狐のルナールなのですが、この主人公「ルナールさん」が評判になったので、「ルナールさん」と言えば「狐」を思い浮かべ、「狐」を指すので、「ルナールさん」＝「狐さん」、「狐」となった次第です。それほどこれらの物語の主人公「ルナールさん」が評判になっていたということです。

先程から『狐物語』と言っていますが、フランス語では *Le Roman de Renart* と言います。この *Le Roman de Renart* を『狐物語』と訳すのはまずい、少なくとも当時の感覚で言えばまずい、と言えます。今言いましたように、厳密に言えば、*Le Roman de Renart* は *Renart* の *roman* ですから、『ルナール物語』、『ルナールさん物語』、あるいはせいぜい『狐のルナールの物語』というのが正確なのです。しかし、日本では『狐物語』というのがかなり定着していると思われますので、ここでも『狐物語』と呼んでおきます。

『狐物語』の評判はフランス国内だけでなく、周辺の国々の言語、ドイツ語、オランダ語、英語、イタリア語などに翻訳されたり翻案されていきました。

お手元の資料の 3 ページ目に、Jean Sheidegger 氏が作成した、『狐物語』の源泉と伝播の様子を図式化したものを 2 種類入れておきましたが、左側の図式は、フランス語の『狐物語』*Le Roman de Renart* から、右下のオランダ語版 *Reynaerts Historie* に至るまでが示されております。右側の図式では、その *Reynaerts Historie* から後の作品があげてあります。

左側の図式の左の方には、フランス語の後続作品があげてあります。*Renart Bestourné* 『逆説狐物語』、*Couronnement Renart* 『狐ルナールの戴冠』、*Renart le Nouvel* 『新作狐物語』、*Renart le Contrefait* 『偽作狐物語』などです。これらは、*Renart* という名前がついていますが、『狐物語』とは別の作品です。その隣りがイタリア語版、さらに右側にドイツ語版、オランダ語版、ラテン語版などがあげてあります。

右側の図式では、そのオランダ語版 *Reynaerts Historie* から、右中程の Caxton 版の *Reynard the Fox* (1481 年) に至る様子が分かります。右左 2 つの図式を合わせて、フランス語の『狐物語』から Caxton 版 *Reynard the Fox* に至るまでのおおよその流れと、Caxton がフランス語版からでなく中世オランダ語版から翻訳したということが分かります。

ちなみに、この 1375 年、中世オランダ語の *Reynaerts Historie* は、昨年日本語訳が出版されました。檜枝陽一郎編訳・読解『中世オランダ語狐の叙事詩—「ライナールト物語」 「狐ライナールト物語」』、言叢社、2012、です。

2 『狐物語』の写本

その『狐物語』を伝える写本は、現在までのところ、14の「完全写本」と19の不完全・断片写本があります。お手元のプリントの4ページ目にそのリストが挙げてあります。

この「完全写本」*manuscripts complets* という呼び方は誤解を与えかねない名前ですが、1つの枝篇のみしか載録していない「不完全写本」や、数葉または1葉のみの「断片写本」との対比の上から「完全写本」と呼ばれているだけであって、要するにかなり多くの枝篇が採録されている主要写本のことです。

これらの主要写本は、大文字のアルファベット「A」から「O」までの記号で呼ばれています。「J」は「I」との混同を避けるために欠番となっています。

不完全・断片写本は、小文字のアルファベット「a」から「t」までの記号で呼ばれています。同じく「j」は欠番です。

その断片写本のうちの一つ「t」と呼ばれる写本は広島大学所蔵です。これは1987年にロンドンのQuarich古書店から慶応義塾大学の(当時の)高宮利行教授のもとに最初に照会があったものですが、高宮教授および、当時の同大学仏文の松原秀一教授のご高配によって、広島大学が購入させていただいたものです。

1葉の約3分の2くらいの大きさで、1ページ32行、裏表合計64行の小さな断片写本です。購入後詳しく調べて分かったことですが、その中にたまたま写本によって非常に揺れている、写本によって表現や単語が異なっている1行が含まれておりました。しかもこの「t」写本には、他のいずれの写本にも見られない単語が用いられている、という貴重な写本であるということが判明しました。

問題の箇所は「裏」の「右欄」の上から8行目です。

Et Renart s'en vet clan levant

(冒頭：EeはEtの書き誤りと思われるので、Etに訂正してあります。)

他の写本では、最後が、

cheant levant
chan levant
chan lavant
le cheif levant
le col baissant

となっています。

おそらく、元はcheant levantだったと思われます。これは、cheoir「転ぶ」の現在分詞と、lever, se lever「起き上がる」の現在分詞が並んでいるものです。現在分詞を2つ並べて、「何度も何度も、転んだり、起き上がったりしながら」という意味を表わしていましたが、これらの写本が作成された時期、すなわち作品の作成された12世紀末より100年ないし200年経った時期には、この現在分詞を2つ並べるという表現が理解されなかったことを表わしていると考えられます。

・写本の系統分類

これらの写本は、4つの大きなグループに分類されます。すなわち、 α 系統のテキストを伝える写本群(A, D, E, N)、 β 系統のテキストを伝える写本群(B, K, L)、 γ 系統のテキストを伝える写本群(C, M, n)、およびそれらの混合した混成系統(H, O)です。お手元のプリントの4ページ目の右側中程に、Hermann Büttnerによる写本分類系統図が載せてありますのでご参照ください。

天辺にあるのは、想定される原典Xで、これは現存写本ではありません。そのXから、左に流れているのが α 系統、右に流れているのが β 系統です。そして下の方の右C, M, nが γ 系統です。C, M, n写本の上の γ に流れ込んでいる点線をご覧くださいとお

分かりのように、 γ には α と β の両方の流れが合流しています。

さらに、O写本には、 α 、 β 、 γ の要素が複雑に流れ込んでいます。H写本も、 α と β の両方が流れ込んでいます。一応ここでは、H写本、O写本を、混合系統と呼んでおきます。

実は γ 系統の写本も、 α 系統と β 系統の混合したテキストです。あとで刊本のところでみるPléiade版が出版されるまでは、 α 、 β 、 γ の3系統に分類されていました。Pléiade版がH写本を底本としましたので、写本も4つのグループに分ける方がいいと考え、私がここで『狐物語』の写本を4つのグループに分類することを仮に提案しているものです。

3 『狐物語』の校訂本

次に『狐物語』の校訂本としては、現在までのところ、Méon版(1826)、Martin版(1882-1887)、Roques版(1948-1999)、Fukumoto-Harano-Suzuki(F-H-S)版(1983-1985)、Pléiade版(1998)の5種類が刊行されています。

Roques版は、(1948-1999)となっていますが、全7巻のうち、第1巻から第6巻までは1963年までに出版されていました。残すところあと1巻(=第7巻)のみというところで、校訂者のMario Roquesが亡くなったので中断してしまいました。それから36年後の1999年に、Félix Lecoyが第7巻を出版して、ようやく完結したものです。そして、その次のFukumoto-Harano-Suzuki(F-H-S)版(1983-1985)が、私が関係している校訂本です。

これらの校訂本のうち、Martin版は α 系統のA写本を底本としており、Roques版は β 系統のB写本、Fukumoto-Harano-Suzuki版は γ 系統のCとM写本、Pléiade版は混合系統のH写本を底本としたテキストです。

Méon版は、そのような系統分類などがなされる前に出版されています。Méon版については、後ほどもう一度触れます。

1983年当時すでにMéon版、Martin版、Roques版という3種類の『狐物語』の校訂本が出版されていたにもかかわらず、新しい校訂本、Fukumoto-Harano-Suzuki(F-H-S)版を出版したのは、それまでに γ 系統のテキストの校訂本が刊行されていなかったからですが、その γ 系統の写本は一つの非常に大きな特徴をもっています。先にも述べましたように、『狐物語』は、異なる時期に異なる作者によって作られた「枝篇」と呼ばれる狐の悪だくみのエピソードを集成したのですが、写本によって収録されている枝篇の数や、枝篇の収録順が異なっています。 γ 系統の写本は、主人公の狐の「ルナールの誕生」の枝篇を冒頭に置き、「ルナールの死」の枝篇を末尾に置いています。すなわち、主人公の誕生から、さまざまな悪だくみの冒険を経て、主人公の死までの一大叙事詩としてまとめようとした意図、一このような編纂を「サイクル化 cyclisation」と呼びますが、一種の「サイクル化」の意図が読み取れます。(この「サイクル化」は武勲詩、叙事詩で多く行われていました。)そういう意味で γ 版の校訂本を刊行する意義があると考えた訳です。

4 校訂方針

次に「校訂方針」ということについて検討してみたいと思います。Pierre=Yves Badelは、「あらゆる校訂本は、たとえそれがどのような性質のものであれ、一つの立場というものが想定される」と書いています。またFélix Lecoyも、次のように述べています。「したがって校訂本というのは結局のところ、校訂者によってあらかじめ判断を下された選択にその基礎を置いているということは避けられない。」

これを利用者の立場から別の言い方をすれば、校訂者がその校訂方針を明確にしている限り、どのような校訂本でも文学的、言語学的研究の資料として利用が可能である、ということになります。

また、校訂本作成の立場にある者にとっては、自分の校訂方針を明確に示しておかなければならない、ということになります。

原理的に言えば、校訂者が自分の校訂方針を明確に示しておけば、その利用者は手元の校訂本を元に、その底本となった写本の状況を再現できるはずですが、しかし現実にはそう簡単に行かない場合が多いのも事実だと思います。

そこでここでは、校訂方針をめぐって様々な意見が出されてきた歴史を見直して、校訂にはいかに多くの問題が存在しており、難しい問題であるかを再認識したいと思いません。

5 校訂法の歴史

はじめに、校訂方針をめぐる歴史を簡単にふり返っておきたいと思いません。

(1) ラハマン以前—「経験主義の時期」

フランスにおいて、中世文学作品の近代的な意味での批評校訂本と呼ばれるに値する刊本が出版され始めたのは、19世紀半ばのラハマン校訂法導入以降のことだと言われています。それ以前は「経験主義の時期」と呼ばれ、校訂者がいわば直感によって、より良い、あるいはより古いテキストと思われる写本を選び、時には校訂者が原写本に勝手に修正を加えたりして校訂本が作られている場合もあります。しかもどの箇所が別の写本から借りてきたものか、どの箇所が校訂者によって修正されたのかなどが示されていないことが多くあります。

先にあげた『狐物語』の Méon 版 (1826 年) も、この時期のものであり、Méon 自身その序文において、「私はこれらの種々の写本が示している異文 *variantes* を可能な限り利用し、私のテキストを増補した」と述べていますが、具体的にどの箇所をどの写本で増補したり、訂正したのかは示されていません。

この時期の刊本は、作品の内容を知るのには大いに役に立ちますが、厳密な文学的、言語学的研究のための資料としては利用し難いものです。そういう意味では、『狐物語』Méon 版など、この時期の刊本は、厳密な意味での校訂本とは呼べないかも知れません。

先程から、「刊本」と言ったり、「校訂本」と言ったりしていますが、「刊本」の方が少し意味が広く、この経験主義の時代のものも含めて呼ぶときには、「刊本」と呼ぶ方が無難かと思っています。

(2) ラハマン校訂法

ドイツの文献学者 Karl Lachmann (1793-1851) が、18世紀ドイツの古典学者たちによってギリシア語の新約聖書の校訂にあたり確立されていた方法を、さらに精密に仕上げ、ラテン語の作品やドイツ中世作品の校訂に応用した方法が「ラハマン (校訂) 法」と呼ばれるものです。そのめざすところは、校訂者の主観を排除し、各写本の異同をすべてリストアップし、その資料をもとに、どの写本が作者または原本により近いものであるかを判断し、そのより真正な、より原本に近いテキストを校訂しようとするものです。

それには、各写本を分類し、その系統関係を樹立する必要がありますが、その際に導入されたのが有名な「共通誤記」の概念です。すなわち、「二人の写字生は、各自が別々に同じ箇所と同じ誤りを犯さない」という前提に立って、共通誤記が見出されれば、その二つの写本の元になった親写本にすでにその誤りが存在していた、とするものです。すなわち、共通誤記を有する二つの写本は、同じ親写本を写した兄弟写本だということ

になります。

(3)ガストン・パリ

ラハマン法をフランスに導入したのは Gaston Paris (1839-1903) で、1860 年代のことです。彼は『アレクシ聖人伝』*La Vie de Saint Alexis* の校訂本を 1872 年に刊行しましたが、12・13 世紀の現存写本をもとに、それより 1 世紀以上前の、この作品が書かれたと思われる時代 (1040 年頃) の祖型を想定し、その再構を試みました。語形なども、フランス語の歴史の変遷研究の成果に基づいて、11 世紀初頭の形にしました。たとえば、男性名詞の単数・主格には語末に「-s」がつきますが、写本では落ちていることもしばしばです。ガストン・パリスの校訂本では、写本にはないこの語末の「-s」が付け加えられているのです。

彼は 1903 年の改訂版の序文で次のように書いています。「私はこのテキストが原作と等しいと信じようとするものではないが、それが示す特徴の大部分は、原作のものと同様でそれほどひどくかけ離れているとは思わない」

このガストン・パリスの方法を一言で言えば、失われた原作の再構と行うことができます。

(4)ドン・カンタンの提案

こうして広く行われていたラハマン法に異議を唱えたのがドン・カンタン Don Quintan で、1920 年代のことです。彼は、ラハマン法における主要概念である「共通誤記」の「誤記」という考え方に疑問を呈しました。彼は、各写本間に見出される相違を単なる異文 *variantes* として同等に扱うことを主張します。たとえば A、B、C の 3 写本の比較において、C が A と B との両方に対してそれぞれある程度の共通性をもっており、A と B との中間的写本であるということが分かった場合でも、その系統関係の可能性は基本的なものとして次の 4 つが考えられます。A-C-B、B-C-A、C-A-B、A-B-C。さらにこの現存写本以外の写本が存在したことも想定すれば、その可能性はさらに増えます。x-B-C-A、x-A-C-B、etc.

要するにドン・カンタンの主張は、ラハマン法からさらに主観を排除しようとするものです。彼は、「正しい」あるいは「誤った」テキストとか、「より良い」あるいは「より劣った」テキストというような価値判断を校訂作業に持ち込まないようにすることを主張します。

(5)ベディエの立場 (写字生の尊重)

Gaston Paris の弟子である Joseph Bédier (1864-1938) の立場は、多少複雑な変遷を辿りますが、ラハマン法批判をしたドン・カンタンの主観排除の精神を継承します。しかし、写本分類→系統図作成→原本想定、という方向を放棄し、最良写本のできるだけ忠実な再現をめざします。ベディエの考え方は、写本をできるだけ尊重し、訂正は明らかな間違いなど、必要最低限にとどめる、というものです。ベディエの、この写本尊重という考え方は、当時としては画期的なものでした。

彼はこの考え方を考古学者ディドロンの次のようなことばからヒントを得ています。「できるだけ多く保存し、できるだけ少なく修理し、修復はいかなる場合にも行っていない」

(当時、歴史的建造物の保存をめぐる激しい論争がありました。たとえば、ヴィオール・ル・デュックはピエールフォンの城を修復し、中世の姿を見事に甦らせましたが、それに対し、それはあくまでも中世のオリジナルではないという厳しい批判もなされました。上述のガストン・パリスの『アレクシ聖人伝』の刊行とそれに対する批判もそのような文脈でとらえることができます。)

ベディエのこの写字生尊重という考え方は、その後ベディエの後継者マリオ・ロック、

フェリックス・ルコワなど歴代の『ロマニア』誌編集主幹によっても支持され、その後こんにちに至るまで、長い間校訂に携わる者の共通の了解事項となっています。

6 「写字生尊重」をめぐる

(1) 写字生尊重批判ーリシュネルとメナール

しかし、この写字生尊重という考え方に対する疑問や批判も少なからず出され続けています。たとえばジャン・リシュネルは、マリオ・ロックの『狐物語』の校訂本を批判し、結論として次のように言っています。「写字生を尊重することは、しばしば作者を蔑ろにすることになる」と。

また、フィリップ・メナールは、フェリックス・ルコワによるクレティアン・ド・トロワの『聖杯物語（ペルスヴァル）』の校訂本をとりあげ、これを痛烈に批判しています。メナールは次のように述べています。「彼（＝ルコワ氏）は、クレティアン・ド・トロワの真正なテキストを求めようとは努めない。彼は写字生ギオの写本を細心綿密に再現しようと望んでいる。この方法論上の原理は再吟味の余地があるであろう。もしも校訂者（＝ルコワ氏）に軍配があがれば詩人（＝クレティアン・ド・トロワ）が敗北することになるだろう。写字生に無批判的に従うことは、ときに作者を裏切ることになる」と。

(2) 「原作」という概念ー「ベディエールコワの方針」

リシュネルとメナールに共通している点は、中世の原作者の尊重ということです。このような考え方をする学者はリシュネルとメナール以外にも多くいます。しかしこのような批判に対しては、中世における「原作」という概念についての、ルコワの次のような見解が参考になると思います。「中世は原作あるいは原作でありうるところのものについてのいかなる概念ももってはず、〔中略〕したがっていかなる読者も、いかなる写字生も、自分が読んでいるあるいは写しているテキストに、種々さまざまな理由から、手を加えたり改変したりすることに、何らのためらいも感じなかった。また手元のテキストの文脈に関して疑義が生じて、何らかの手を加える場合に、その作品の原作テキストはどうなっていたかを追求しようなどという気は毛頭なかったようである」

もちろんこれは俗語文学作品についてのことであり、聖書などの宗教関係の文書の場合は別です。

「原作」に対するこのような考え方から、写本尊重の立場が出てきます。ルコワは次のように続けています。「写本はそれぞれの作品のいわば生の資料であり、それらの作品を読んだり鑑賞したり理解したりすることができた人によって、読まれ、鑑賞され、理解されたのも、これらの写本の形においてである」と。

だからこそ現存写本を貴重な資料として、校訂に際し、これに手を加える場合には、必要最少限にとどめるべきだという、先に紹介したような考え方が出てきます。私はこれを「ベディエールコワの方針」と呼んでいます。

(3) 「ベディエールコワの方針」批判への反論（具体例）

この問題を検討するためにリシュネルとメナールの批判をもう少し具体的にみていきたいと思います。

- ・ リシュネルによるマリオ・ロック批判（ロック版『狐物語』13, 018行）

リシュネルは『狐物語』のロック版を批判しています。お手元のプリントの1ページ目の下の方、6の(3)の最初の例です。狐のルナールが道の真ん中で死んだふりをしていたのを見つけた魚屋が、そのルナールを魚を積んだ荷車に載せた場面です。ルナールは荷車の上でニシンやうなぎをたっぷりご馳走になります。ロックが底本にした B 写本は次のようになっています。

sor le panier se iut adanz	魚のはいった籠におおいかぶさり
Si en a .I. ouuert par senz	そのうちの一つを <u>うまい具合</u> に開けました

ところが2行目の末尾が、他の写本はすべて par senz 「うまい具合に」の代わりに、as denz 「齒で」となっています。

リシュネルは、ここでは他の写本の状況や文脈からして、as denz の方がよほど適切なテキストであるはずなのに、なぜ B 写本のテキストをそのまま残したのか、と校訂者のマリオ・ロックを非難しています。

・メナールによるルコワ批判

次に、メナールによるルコワ批判を見てみます。お手元のプリントの1ページ目の一番下の例です。クレティアン・ド・トロワ『聖杯物語（ペルスヴァル）』の1793-94行で、ルコワは彼の底本のA写本の通り、次のように印刷しています。

1793	Et la pucele vint plus <i>jointe</i> ,	そこで娘がやって来たが
1794	Plus acesmee et plus <i>cointe</i>	彼女はハイタカやオームよりも
	Que espervier ne papogauz.	もっと <u>優雅</u> で、着飾っており、 <u>しとやか</u> で あった

他の写本では、1793行末が *cointe* 「しとやかな」となっており、1794行末が *jointe* となっています。すなわち、*jointe* と *cointe* の位置が逆になっています。メナールは、その方が *joint* の意味「(タカなどが) 鋭い、きびきびした」からしてより適切である。しかるにルコワはA写本の語順をそのまま保持するために、巻末の難解語彙集 *glossaire* で *joint* に「しとやかな」という意味を与えている。この意味はゴドフロワの辞書には出ていないので、ルコワがこの文脈に合うように無理に作り上げた意味ではないだろうか、と批判しています。

私はリシュネルやメナールのように考えません。ロックやルコワは自分の底本のテキストが他写本のそれとは異なっており、より古いテキストは場合によっては他写本のそれであったかも知れないということは十分承知の上で、彼らの底本のテキストを保持したのです。彼らの底本のテキストを保持した理由は、そのテキストが文法的にも正しく、音節数や脚韻など作詩法上の問題もなく、なおかつ意味もそれなりに通じると考えたからです。言い換えれば、ロックが底本としたB写本は、中世においてその形で『狐物語』として読まれたのであり、ルコワの底本A写本は、その形でクレティアン・ド・トロワの作品として読まれたのです。

・謙虚に

しかし、リシュネルやメナールの主張にも耳を傾ける必要があると思います。リシュネルは写本尊重の立場を批判して言います。写真版ではなく批評版というからには、真の意味での「批評」版でなくてはならない。その「批評」の企ては骨の折れる仕事である。「現代の校訂者がそのような仕事を蔑ろにするのは、まず第一に、彼らが急いで仕事をしようとするからであり、批評の仕事は時間がかかるからである。そしてまた、一つの写本に忠実であるということは、非常に心地よい精神のやすらぎを与えてくれるからである。・・・(中略)・・・彼らは作品そのものや作者に対する責任をあまりにも容易に放棄しているのではないか」と。

またメナールも書いています。「A写本のテキストを、ほんの明々白々の不合理な箇所だけしか訂正せずにそのままの形で提供することは、作者を犠牲にして、写字生に優先権を与えることになる」

・原野の反論

私は、クレティアンの作品『ペルスヴァル』として中世人によって読まれていた A 写本の校訂本と、同じくクレティアンの『ペルスヴァル』として読まれていた他の校訂本とを比較して、クレティアン自身は一番最初にどのようなテキストを創作したかを推定するのは、校訂本が出来上がった後の仕事だと思えます。校訂本はそのような研究に資するものであることを目標にします。

そのような考え方に基づくからこそ、『狐物語』の校訂本が 5 種類（厳密な意味での校訂本は 4 種類）も出版されているのです。それぞれの写本が、それぞれ『狐物語』として鑑賞されていたわけです。

ファブリオの校訂本として現在最も信頼できる Nico van den BOOGAARD & Willem NOOMEN 編纂の『新ファブリオ全集』*Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF) 10 vols.*, 1983-1998 は、一つ一つのファブリオに、批評校訂テキスト *texte critique* に続いて、複数の写本の古文書学的テキスト *textes diplomatiques* を並べて（ある場合は同じページに、ある場合は後続のページに続けて）印刷してあります。これなどは、それぞれの写本がそのままの形で読まれた、という考え方に基づいた校訂版です。

写本を重んずるという校訂方法は、底本に選んだ写本を単に機械的に活字に移すことでは決してありません。その写本の写字生が自分が写したテキストを読み直したと仮定し、そのときに訂正したであろうと思われるような間違いは、他の写本を利用して訂正しますが、たとえ読み直したとしても、そのテキストはそのまま残したであろうと判断される場合には、それが他の写本と異なっているとしても、そのまま残すのです。その判断に際し、校訂者の知識と能力が問われます。

たとえば、先にあげたメナールの批判した *joint* という形容詞について言えば、このルコワが校訂した、クレティアン・ド・トロワ『聖杯物語（ペルスヴァル）』の A 写本中に、もう一つ例があります。3211 行の例です。お手元のプリント 2 ページ目の一番上の例です。

	<i>un grail antre ses .II. mains</i>	一人の娘が両手で
	<i>une dameisele tenoit</i>	一つの器をもっていた、
	<i>et avoec les vaslez venoit,</i>	そして供の者を従えてやって来たが
3211	<i>bele et jointe et bien acesmee</i>	彼女は美しく優雅で <u>しとやか</u> であった。

ここでも他の写本はすべて *gente* 「身のこなしが美しい」となっているし、*gente* の方が文脈により適しているので、メナールは A 写本の「間違っただテキスト」（これはメナールのことばですが）の *jointe* を捨てて、*gente* と訂正すべきであると主張しています。

しかし A 写本の写字生ギオは二度までも「*joint(e)*」という形容詞を若い女性の形容に用いているのです。たとえ他の写本すべてが別の形容詞を用いているとしても、少なくとも写字生ギオはこれらの 2 箇所において、単なる書き誤りではなく、はっきりと「*joint(e)*」という形容詞で読み、理解し、書き写したのです。その事実を尊重し、校訂者ルコワは「*jointe*」を残し、巻末に「*joint(e)*」の意味として「優雅な、しとやかな」という意味をつけたのです。たとえその意味が従来の辞書に出ていないとしても、少なくともギオの言語慣用にあつては、「*joint*」が若い女性（*pucele* 1793 行、*dameisele* 3211 行）を形容するのに何らの抵抗感も感じていなかったと考えられるからです。

・ジル・ロックによる『狐物語』原野版批判への反論—*filz au putain*

私が携わっている『狐物語』の校訂において、底本としては γ 系統の C 写本を用いましたが、その中に「*filz au putain*」という表現が出てきます。お手元のプリント 2 ペ

一じ目の上から2つ目の黒丸「・」です。

罵りの表現で、「この野郎！」という意味で用いられますが、直訳すれば「この売女腹（の息子）め！」という意味で、意味や使い方の上から言えば、英語の "Son of witch" に該当する表現です。「filz」は「息子」、「putain」は「娼婦、売女」という意味の語「pute」の目的格の形です。現代語では「fils de putain」ですが、古フランス語では「fils a putain」です。

ところがC写本では、「filz a putain」ではなく「filz au putain」となっているのです。

「au」は、前置詞「a」と定冠詞、男性・単数の「le」とが縮約した形です。「putain」は意味（「売女」）からも分かるように女性名詞なので、「filz au putain」は文法に合いません。他の写本はすべて「filz a putain」となっています。

私は次に述べるような理由から、C写本にあるこの「filz au putain」という形を残しましたが、私の校訂テキストを書評に取り上げたジル・ロック Gilles Roques は、他の写本にしたがって「filz a putain」に訂正すべきだと述べています。（原野が『広島大学文学部紀要』に発表した部分的校訂テキストの抜刷に対する書評）

私が「filz au putain」を残した最大の理由は、C写本に「filz au putain」という形が12例も見られるということです。

しかし、数の多さだけでなく、形が文法的にも意味的にも説明がつかなくてはなりません。まず「淫売婦、売女」という意味の「putain」の前に男性定冠詞「le」がついていることについてですが、詳細は省略しますが、「put」「汚い」という意味の形容詞女性形「pute」の目的格形「putain」が「汚らしい女、肉体を売る女、娼婦、売女」ばかりでなく、そのような「男」も指すようになったと考えられます。それが証拠に、「putain」に女性形を示す「-e」が付いた「putaine」という形が現れています。これは、主格と目的格の形が、pute -- putain と、これほど大きく異なっている単語は少ないので、「putain」は「pute」とは別の単語ととらえられた結果だと思われます。（この種の格変化する名詞としては、他に「nonne-nonain」「修道女」があります。）

また、『エネアス物語』には次のような例が見られます。お手元のプリント2ページ目の上から3つ目の黒丸「・」です。

De femmes li est molt petit,	彼は女性に興味がありませんでした
Il veult le deduit de garçon,	彼は男の子との快樂を望んでいます
N'aime se masles putains non,	男の淫売しか好きではありません

その最後の行に「putains」という語が使われていますが、その語の前にわざわざ「masles」「男性の」という形容詞が置かれています。したがってここの「putains」は「肉体を売る男」という意味の男性名詞です。

次に、なぜ定冠詞が付いた形になっているかという問題に対しては、「rue aus putains」「淫売屋通り」という表現の影響の可能性があると思っています。「rue aus putains」の「aus putains」は複数形ですが、「オピュタン」という音連続が頻繁に耳にされた結果ではないかと思えます。

さらに、この filz au putain に関する論文を国際学会で発表し、学会誌 *Reinardus* に投稿した際、査読者から「le」はピカルディ方言にみられる女性定冠詞の形（ピカルディ方言では女性定冠詞が la でなく le という形）ではないか、という指摘を受けました。私はこれに対する反論（詳細割愛）も査読者に送り、ようやく載録されました。

以上のような理由から、私はジル・ロックによる批判にもかかわらず、C写本の「filz au putain」を残しました。

・大樹の蔭に安易に拠るな

リシュネルが警告しているように、底本写本という大樹の蔭に安易に拠り、それを金科玉条のごとくかざすのは重々自重しなければなりません。どの辞書や文法書にも出ている形ではなく、権威ある辞書や文法書に逆らっても底本写本にある形を残すには、それなりにじゅうぶん説得力のある論拠を示す努力が求められると思います。真の批評校訂版であるための努力が必要なことは言うまでもありませんが、そのような努力を条件とした上で、私は先に述べた写字生尊重の「ベディエールコワの方針」を支持するものです。

おわりに

最後に一こと付け加えさせていただきます。ドイツの言語学者ヘルマン・パウルは *Philologie* のことを定義して、“Das Erkennen des Erkannten” 「認識されたものの認識」と言いました。（「Erkennen」は「知ること、研究すること」、「Erkannten」は「知られたこと、認識されたこと」）

人びとが世界をどのように認識したかが「ことば *logos*」であるので、その「ことば *logos*」の研究を通して、その表現を行った人間の認識のありようを明らかにしようとするのが *Philologie* (*philo-logos*) だということです。

言語の歴史を研究することはまさに “Das Erkennen des Erkannten” ではないかと思えます。