

カルミナ・ブラーナとその時代 (2023 年 3 月 千葉大文学部最終講義) ¹
Carmina Burana und seine Zeit. (Der letzte Vortrag)

石井正人
Masato ISHII

1.

皆様、こんにちは、私は千葉大学に 36 年務めまして、この度定年退職することになりました、文学部の石井正人と申します。

千葉大在職中は歴史言語学・言語文化交流を専門分野とし、ドイツ語史・ラテン語講読をはじめとする語学の授業の他、言語文化の伝播・接触・交流・受容などについて授業をして参りました。

もともと私の研究の出発点は、『カルミナ・ブラーナ』という中世ヨーロッパのラテン語詩文集成が、どのように成立し、伝播していったのかを研究することで、中世ラテン文学と中高ドイツ語文学の比較文学的研究でありました。

千葉大学を去るに当たり、この原点に立ち戻り、『カルミナ・ブラーナ』という作品集並びにその写本がどのように成立し、伝承されていったのか、またそこから、どのような歴史的背景・文化的状況が浮かび上がってくるのか、お話ししたいと思います。

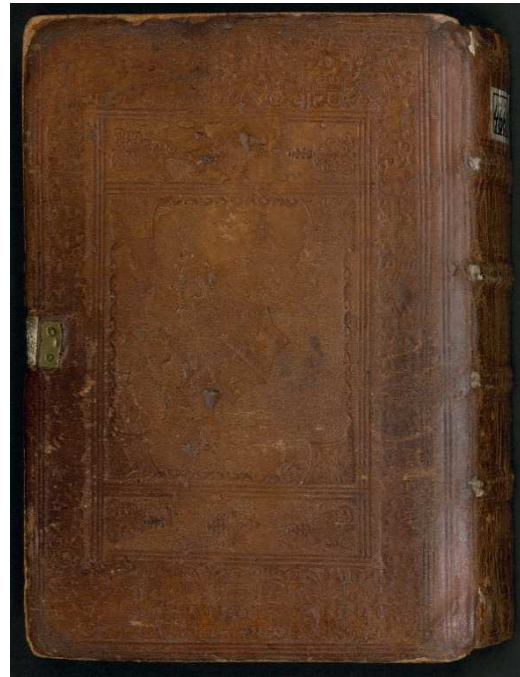
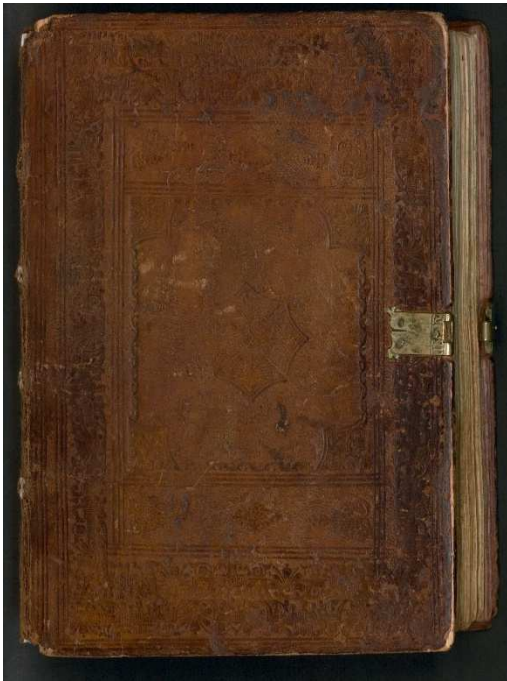
そもそも『カルミナ・ブラーナ』という作品集が伝えられているのは、ドイツのミュンヘンにありますバイエルン州立図書館蔵の写本番号 Clm4660²という写本であります³。

作品集ですので、他の写本に伝承されている作品も含まれておりますが、全体としてこういう形に収集されたものは、この Clm4660 だけです。

¹ この講義は、ビデオ講義として 2023 年 3 月 3 日から YouTube に公開されたものの、加筆修正版である。<https://youtu.be/dGYEVEsvZIQ>

² clm というのは、codex latinus monacensis の略で、「ミュンヘン（図書館蔵）のラテン写本」という意味。

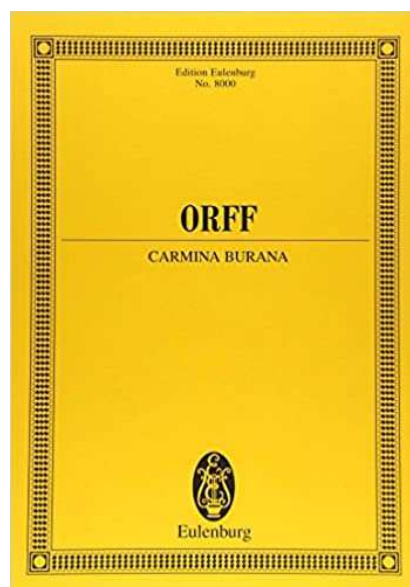
³ <https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0008/bsb00085130/images/>



この写本は、たて 27 cm、よこ 17 cmですので、B5 のノートくらいの大きさです。これに羊皮紙 112 葉が綴じ込まれていて、厚みが 4.5 cm ほどです。それほど大きなものではありません。この 1 冊の写本がどのように成立し伝播し、どのように読まれていったのかを具体的に追うのが、今回のお話のテーマです。

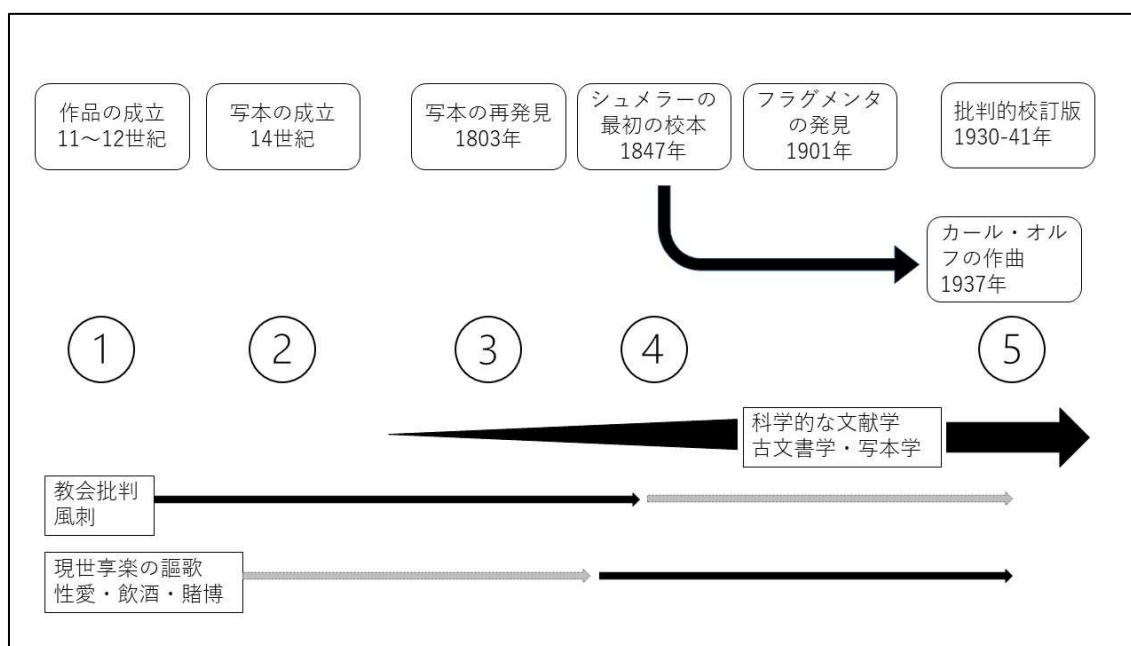
『カルミナ・ブラーナ』という名前は、ドイツの作曲家カール・オルフ (Carl Orff, 1895-

1982) がこのテキストを元に作曲した世俗カンタータ「カルミナ・ブラーナ」(1937) によって一般によく知られています。特にドラマチックな冒頭部分が印象的で、いろいろな映像の伴奏に使われているようです。作曲家や曲名を知らなくても、聞いて見れば直ぐ分かる人が多いのではないかと思います。



『カルミナ・ブラーナ』には、19世紀の半ばに出た最初の校訂本「シュメラー版」と、20世紀の前半に出た批判的校訂本「ヒルカ／シューマン版」がありますが、オルフがテキストに使用したのは前者のシュメラー版です。大編成オーケストラの伴奏による独唱と合唱曲ですが、バレエも入れた総合舞台芸術として構想されています。ネット上で、やや古いものになりますが、ダンスや無言劇と共に演奏されたオルフの「カルミナ・ブラーナ」の映像が観られます。かなり派手な、猥雑で享乐的な演出になっています。このイメージで『カルミナ・ブラーナ』が一般に受容されてきたのですが、中世の作品の実相とは少しずれがあります。オルフのような理解との緊張において、『カルミナ・ブラーナ』の実相や受容の歴史をたどるのが、今回のお話の目的であります。

一口に『カルミナ・ブラーナ』の伝承といっても、次のように5つくらいの時代区分が考えられます。



① 現存の写本 Clm4660 と Clm4660a には、長短あわせて二百数十編の作品が集められています。これらの作品の大半は 11～12 世紀に成立したものと考えられます。先に述べたように、この写本にのみ伝承されている作品も多くありますが、他の写本にも平行して遺されている作品もかなりあります。

ここに伝承された諸作品は同時代に愛好され、流布したようです。私は未見ですが、『カルミナ・ブラーナ』の作品がルーネ文字で記載された史料が北欧で発見されているそうです。学生歌に入っている作品もあります。しかしこれらの作品群も、近世に向けて忘れられています。

② 作品の流行から 200 年くらい経った頃、14 世紀に、今の写本の形にまとめられます。流行が過ぎ去ったこの頃に立派な写本にまとめられるという動きは、ドイツの中世歌謡ミンネザングを集大成したマネッセ写本（大ハイデルベルク写本）と並行した文化的な流れを感じます。

写本を作るというのは手間も人材も資金も必要な大きなプロジェクトです。技術的蓄積のある司教座や大修道院でのみ可能でした。「カルミナ・ブラーナ写本」は南ドイツのベネディクト・ボイエレン修道院で発見されましたが、ここで作られたものではないようです。誰が何処で作ったか、どういう経過でベネディクト・ボイエレン修道院に渡ったか、記録がなく、一切不明です。写本は貴重な工芸品の 1 つで、重要な財産なので、普通売買譲渡の記録が残っています。たとえば、大英図書館の写本をネットで閲覧すれば、つきとめられた限りの写本の来歴が書かれています。「カルミナ・ブラーナ写本」にはその記録が一切ないのです。

この写本は、かなり大きな計画の元に作り始められたようです。ところが、写本のあちこ

ちの状態から、途中で計画が挫折し、放棄されたことが分かります。その後何世代にもわたって、思い出したように書き込みが続けられます。全部で6人の筆跡が確認できるそうです。未完成で放置された上に、前後のページが傷んで外れ、多くが失われたようです。

③ この写本が19世紀の初めに再発見され、ミュンヘンのバイエルン王立図書館（現在のバイエルン州立図書館）に運ばれます。このときの歴史がかなり劇的なものです。後で詳しくお話しします。

④ ミュンヘンの図書館に移されてから数十年たって、1847年にバイエルン王立図書館司書のシュメラが『カルミナ・ブラーナ』の最初の校訂版を出版します。全作品を「真面目な作品」と「喜ばしい作品」に分けてナンバーリングするなど、現代の文献学の水準から見ると、かなり恣意的で問題のある校訂ではありました。しかし読み物として良いように編集されていて、この出版でより多くの人々がこの作品を読めることになった功績は大きいものです。先ほども紹介したように、オルフの音楽作品はこのシュメラ版に従っています。

⑤ この後写本の研究が進み、写本が傷んでちぎれて外れていたページ（フラグメンタ・ブラーナ）が7葉発見されるなど、研究の劇的な進展があり、20世紀になってから新しい本格的な批判的校訂版が出版されます。アルフォンス・ヒルカ（Alfons Hilka, 1877-1939）とオットー・シューマン（Otto Schumann, 1888-1950）によるこの校訂版（1930-41）では、新しい作品も発見されたので、写本に従って全ての作品が改めてナンバーリングし直されました。現代ではこちらがスタンダードワークになっています。

このような写本の成立史があり、さらに写本再発見の後の研究史で、写本研究の技術も方法も発達していきますが、それと並行して近代ヨーロッパにおける『カルミナ・ブラーナ』受容史が展開していくわけです。

『カルミナ・ブラーナ』の作品群には、2つの大きな特徴があります。

1つは、激しい教会批判、ローマ教皇批判で、腐敗した高位聖職者を弾劾し、風刺します。もう1つは、それと裏腹の関係にあるのだと思いますが、現世享楽の謳歌と唱道で、性愛と飲酒と博打の喜びを歌い上げます。

どちらも中世の詩歌、教会や宗教中心の文化が主流だったとされる中世の文学作品としては特異なものです。少なくとも一般的なヨーロッパ中世文化に対するイメージとは違っています。

無軌道な欲望の解放を賞賛するある種の「反社会性」とか「無頼性」というものと、ラディカルな社会批判というのはしばしば密接に関係するもので、これは二次大戦直後の日本文学状況などと考えると頷けるものがあります。普遍的に人の心を引きつけるテーマではないだろうかと思います。このように何かアナーキーで批判的なものでないと、文学としての魅力もないでしょう。

上の①から⑤まで『カルミナ・ブラーナ』受容史は、『カルミナ・ブラーナ』の作品が保つ2つの性格に、それぞれ濃淡と、様々な力点を付けながら進んでいきます。

1803年にこの写本が発見された時代というのは、この年代を見てすぐ歴史関係の方はピンと来るとと思いますが、フランス革命、ナポレオン戦争、神聖ローマ帝国解体の最中なわけです。ドイツの領邦諸国は、動揺させられておりました。「カルミナ・ブラーナ写本」発見の舞台であるバイエルン王国も、ナポレオンに屈服してライン同盟に属し、Säkularisation「教会財産没収」が進められる中で「カルミナ・ブラーナ写本」も発見されていきます。発見の次第そのものが、かなり政治的で、言ってしまえば、暴力的なものなのです。この当時、発見した人も世間も、あの革命直後、啓蒙主義の時代ですから、『カルミナ・ブラーナ』の中の教会批判にとっても興味を持ったのです。時代思潮にマッチした面白い作品があるとして評価していくわけです。

その後の、19世紀の100年間には、古写本を学問的批判的に研究し、読解し校訂本を作る、近代的科学的な文献学や古文書学の方法が確立していった時代でもあります。ロマン派的ナショナリズムの関心から、「民族のルーツ」を求めて、中世研究とか民俗学に大いに関心が向かった時代でもありました。少しでも対象を正確に理解したい、「実像」に迫りたいというロマン派の熱意が、かえって科学的方法を発達させたように思えます。そして、思想傾向や政治思想と、近代的な文献学研究の技法が分離していきます。

またロマン派的ナショナリズムの関心から、さらに『カルミナ・ブラーナ』が読まれていくと、教会批判だけでなく、今度は現世享樂的なところに関心が向きます。根源的な民族文化、民衆文化という理想像を求め、中世の「民衆文化」にそれを探り出そうとします。『カルミナ・ブラーナ』の「性愛・飲酒・博打」に民衆文化の息吹、民族文化の実相が現れているのではないかという関心の方向になります。シュメラーによる最初の「カルミナ・ブラーナ」の校訂版は、こういう期待と受容の中で成立します。

さらに世紀末に行きますと、世紀末思想の中でこの「根源的な民衆文化」に独特の憧れのようなものを肥大させます。あのカール・オルフの作品は、シュメラーの校訂版からロマン派的な感覚を引き継ぎながら、破滅指向、破壊指向の世紀末思想でこれを受け取っているように見えます。

世界中から不法な手段を駆使して富をかき集めて実現したヨーロッパの繁栄が、道義的・制度的・政治的にこのまま続くはずはないと、滅亡の予感に悩まされる。心ある人なら当然そう思うでしょう。世界大戦があり、ファシズムがあり、社会主義革命があり、ひしひしと西洋文明の崩壊という悪夢を見せられ、その代わりになるものが何なのか分からない。自分たちのように決して豊かでもなく、優しくもないけれども、何か知らない根源的なある恐ろしい力が、結局自分たち足元からひっくり返してくるんじゃないかと、自虐的な期待を抱きます。その根源的な力というのはよくわからないが、太古の昔から存在した、自然や大地に結びつく力ではないか。そういう目に見えないが確かに蠢動している原始的で暴力的な力やそのエネルギーに対する畏怖の念とか関心とか、自暴自棄な拝跪とか、世紀末思想にはそんな色合いがあるように私などは思うのです。

音楽専門の方からは叱られるかもしれませんが、だから私、カール・オルフの「カル

ミナ・ブラーナ」を見ると、現世享楽の詩歌へのロマン派的な関心がさらに膨張し、「太古の力」への信仰みたいなところに行きついた結果生まれた曲であるような気がします。

それがファシズムやスターリニズムであったかどうかというのはまた別の問題なんでしょうけれども、何か「破壊神」の巨大な力が到来しておかしくないと感じていたんでしょう。こういう関心は、もっと品良くまとめれば、ストラビンスキーの「春の祭典」と問題関心や感性が通じている気がしますし、その並びで言えば、あのドビュッシーの「牧神の午後」にも通じていて、「牧神」では現れ方はもっと上品で、一見大人しいけれども、似たような破壊性・暴力性を秘めているような気がします。

素人考えでこんなことに口出すのはこのくらいにしておきます。とにかく受容史全体の流れの中で「カルミナ・ブラーナ」を概観していきたいと思っております。

それでは最初に、最も思想的枠組のはっきりしている、③写本の再発見のところからお話しようかと思います。

2.

これは、写本の再発見に功績のあったヨハン・クリストフ・フォン・アレティーン (Johann Christoph von Aretin, 1772-1824) という人です。



男爵家の生まれで、大体このアレティーン家は、学識によってバイエルン王国に仕えた人

であったようです。

この人はミュンヘンにあったバイエルン王立図書館（現在のバイエルン州立図書館）の司書であり、学者でした。1803年に教会財産没収委員会（Aufhebungskommissäre）のメンバーとなり、写本とか書籍の担当となります。教会財産没収委員会というのは、なかなか恐ろしい名前ですが、この頃ドイツ諸邦はナポレオンに敗北し、神聖ローマ帝国は解体し、ナポレオンの指導のもとに、教会の「Säkularisation 世俗化＝教会財産没収」が進められていました。教会から「領主」としての統治権を剥奪し、地域の世俗権力の支配下に組み入れると同時に、多くの修道院や僧院を閉鎖し、年金は払ったようですが聖職者を追放し、教会の所有財産を没収しました。ちょうど明治維新の廃仏毀釈のような破壊の嵐がドイツ中に吹き荒れていたのです。下の図は、民衆の嘲罵を受けながら退去する聖職者を描いた当時のドイツの銅版画だそうです。

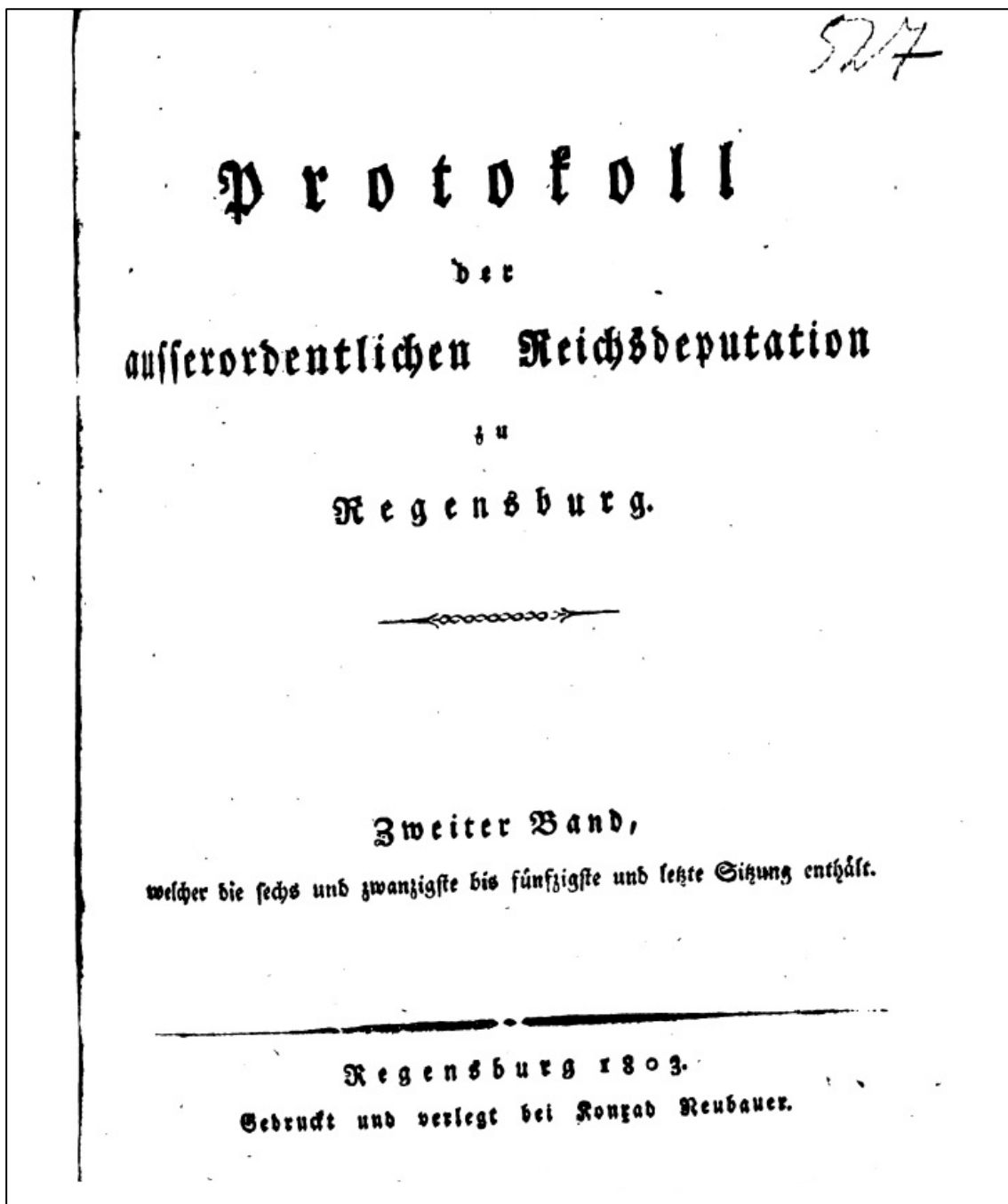


アレティーンは、司書であると同時に、文献学者であり、また文化行政官でもあります。この当時まだこれらは分離していません。アレティーンは啓蒙思想の信奉者で、ナポレオンの支持者でした。ロマン派の知識人の一人で、シュレーゲルとも交流があったようです。

Säkularisation「教会財産没収」というのが一体どういうことか、西ヨーロッパ近代史を学んだ方には常識に属することでしょうが、少しお話しいたします。

ナポレオン率いるフランス軍に敗北し、神聖ローマ帝国はライン左岸（西側）の領土を失い、解体し始めます。帝国再編のため、本来なら帝国議会を開くところですが、制度そのものが揺らいでいて、正式な手続きを踏んでいる時間的余裕もないので、主立った領主が集ま

って臨時特別会議（Die ausserordentliche Reichsdiputation）という会議をレーゲンスブルクで開きます。これが、当時出版されたこの会議のプロトコル、議事録です。



2巻ある分厚い本で、それぞれ1000ページぐらいあります。

第2巻の841ページから、「主要決議」Hauptbeschußがあります。赤い線を引いたところからです。

SESSIO XLVI

241

an die Deputation gebracht, auch ist bey dieser der Bericht von der über das besonders Entschädigungswesen der Herren Reichsgrafen ernannten Kommission inzwischen eingekommen. Sie hat erstgedachte weitem Anträge der Herren Minister sowohl, als den nurgewählten kommissarischen Bericht gründlich erwogen und befunden, daß die in Ihrem ersten Deputations-Hauptschlusse noch fehlenden wesentlichen Bestimmungen nunmehr wirklich erfolgen konnten. Sie hat daher hiernach bey allen einschlagenden Stellen und Paragraphen des Deputations-Hauptschlusses die nöthigen Abänderungen getroffen, und mehrere Paragraphen neu redigirt, sich sodann hierüber mit der höchstansehnlichen kaiserl. Plenipotenz, und den Herren Ministern der vermittelnden Mächte gebührend benommen, wornach Sie dann die neu redigirten Paragraphen mit gänzlicher Beibehaltung der vorigen Zifferzahl an die Stelle der Vorherigen gesetzt, um auf solche Art der hochlöblichen allgemeinen Reichsversammlung diesen abgeänderten Deputations-Hauptschluss abermal im vollen Zusammenhange vorlegen zu können. Dieses nun geschieht, mittels der Anlage Ziffer 1. welcher zugleich in den Anlagen Ziffer 2 u. 3 der desfallige Erlaß der höchstansehnlichen kaiserl. Plenipotenz, und die gestrigen Noten der Herren Minister der vermittelnden Mächte beigelegt werden. Signatum Regensburg den 25. Febr. 1803.

(L. S.) Kurfürstlich, Mainische Kanzley.

Ziffer 1.

Hauptschluss

der außerordentlichen Reichsdeputation.

Demnach zu Beendigung des zwischen Kaiserlicher Majestät und dem teutschen Reiche eines — dann der französischen Republik andern Theils — ausgebrochenen Kriegs, zu Folge 20ten Artikels des am 17ten Oktober

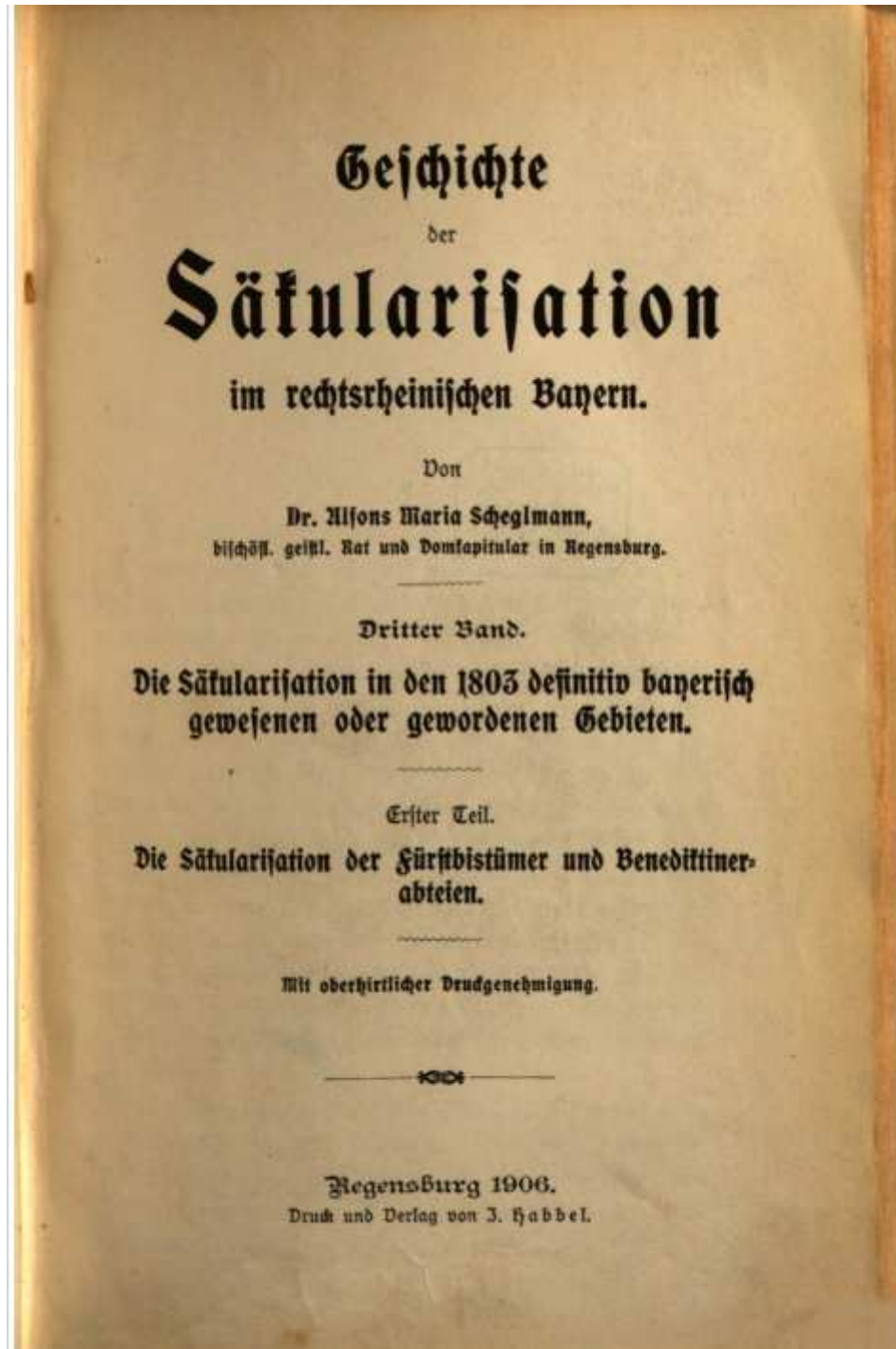
B66666

カトリック教会というのは中世西ヨーロッパ最大の封建領主だったのですが、世俗領主との勢力争いに敗れ、宗教改革によって分裂し、徐々に権力を失っていきます。フランス革命で完全に政教分離が進められ、フランスでは国家権力から教会が排除されますが、この臨時会議によってドイツ諸邦でも政教分離が推進されることになります。世俗領主と同等の統治者として支配階級に入れず、それぞれの地域の世俗領主に帰属させる。それに伴って教会が持っていた土地や財産が世俗領主に没収される。これが Säkularisation「世俗化」です

が、「主要決議」がこれを決定します

この決議を受け、教会財産の調査と没収の委員会が任命されていきます。

この時の騒ぎというのは大変なものだったのだそうです。何しろ、ナポレオンの時の破壊というのは、スターリンやヒトラーの比ではなかったという話すら聞いたことがあります。



これは、1906年の出版で、「世俗化」の時代より一世紀近く経っているわけですが、一応一次資料です。レーゲンスブルク司教の側近だった、アルフォンス・マリア・シュレークマン (Alphons Maria Schlegmann, 1858-1937) という人が書いた『ライン右岸のバイエルンにおける世俗化の歴史』(Geschichte der Säkularisation im rechtsrheinischen Bayern, 3Bde, 1903-8) という3巻の大著です。ライン右岸(東側)というタイトルに疑問を持たれる人もいるかも知れませんが、ナポレオンに征服されたライン左岸にバイエルンの飛地があったのです。この書は3巻本ですが、上に図版で示した第3巻のタイトルが「1803年にバイエルン領と確定された、もしくはバイエルン領となった諸地域における世俗化」という面倒なものになっているのも、ドイツ諸領邦の歴史がいかに関心したものであるか、その一端が垣間見えます。

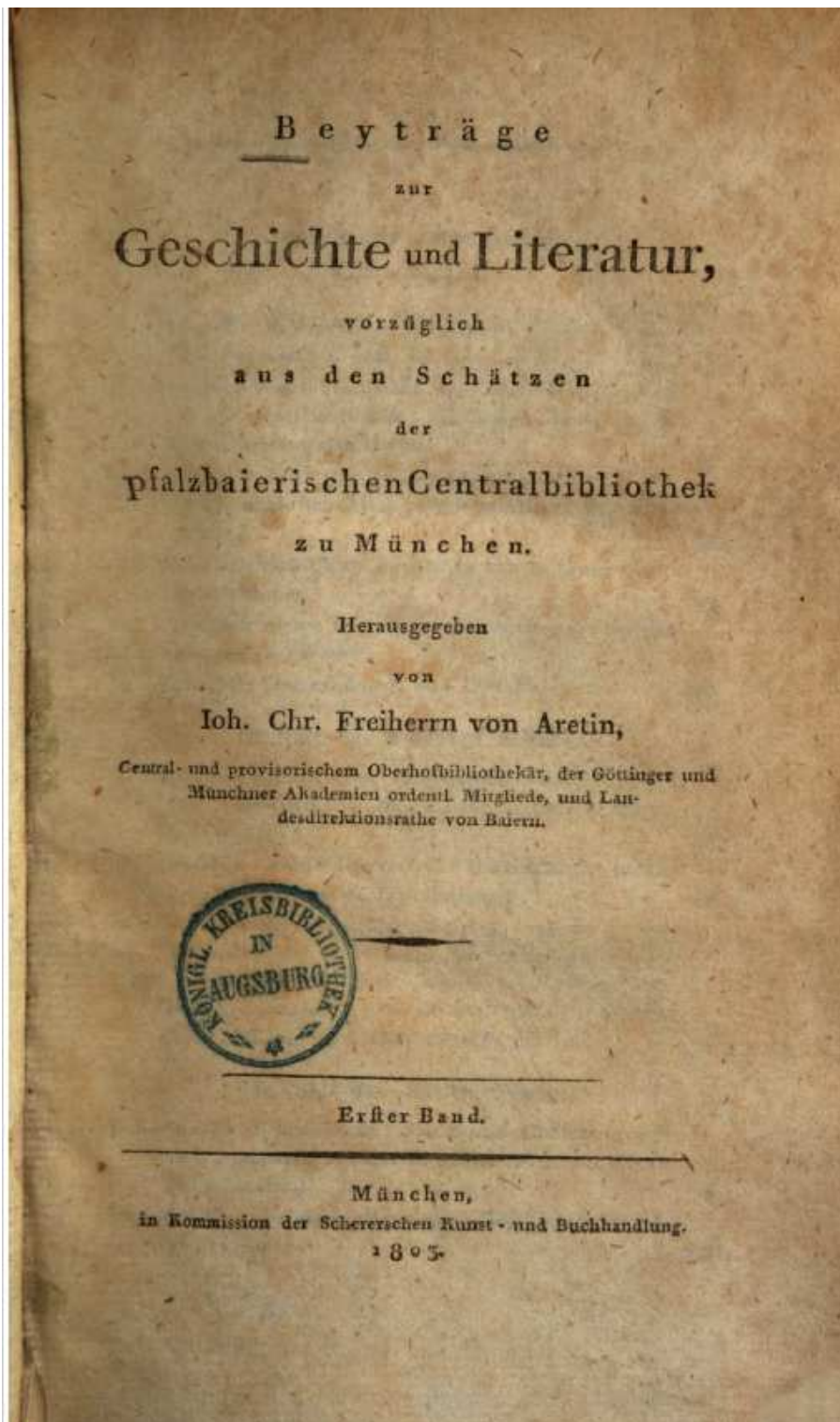
この書は、著者の教会における特権的な立場でしか接することができなかった古文書だとか書簡だとか、それから聞き取り資料を豊富に使っているのですが、多くは出典が示されていない。その意味では、ちょっと使いにくい史料であるというのが今の評価のようです。とはいえ、教会の側からみた「世俗化」という「蛮行」の雰囲気が良く伝わってきます。この書には、アレティーンも出てきますし、アレティーンに属していた委員会の評判もあります。委員会全体のボスはマクシミリアン・フォン・オッケル (Maximilian von Ockel, 1771-?) という人で、判事・財務官だったようです。

ミュンヘンから役人たちがドヤドヤとやって来て、非常に強慢な態度で、長らく文化を守り育ててきて、その地域の農民とも仲良くやってきた修道士や聖職者たちから情け容赦なくどんどん財産を奪っていきます。聖職者たちにも引退と退去を命じます。かなりの破壊行為があったらしい。委員会のメンバーがみな写本も含めた文化財や美術工芸品の価値が分かっているわけではないので、荷車に乱暴にどさどさ大事な文化財を投げ込み積み上げてガラガラ持ち去る。地獄のような様子で、それがドイツ全体に吹き荒れたように書かれています。

著者自身がカトリック教会の幹部ですから、話はそのままには聞くべきではないかもしれません。

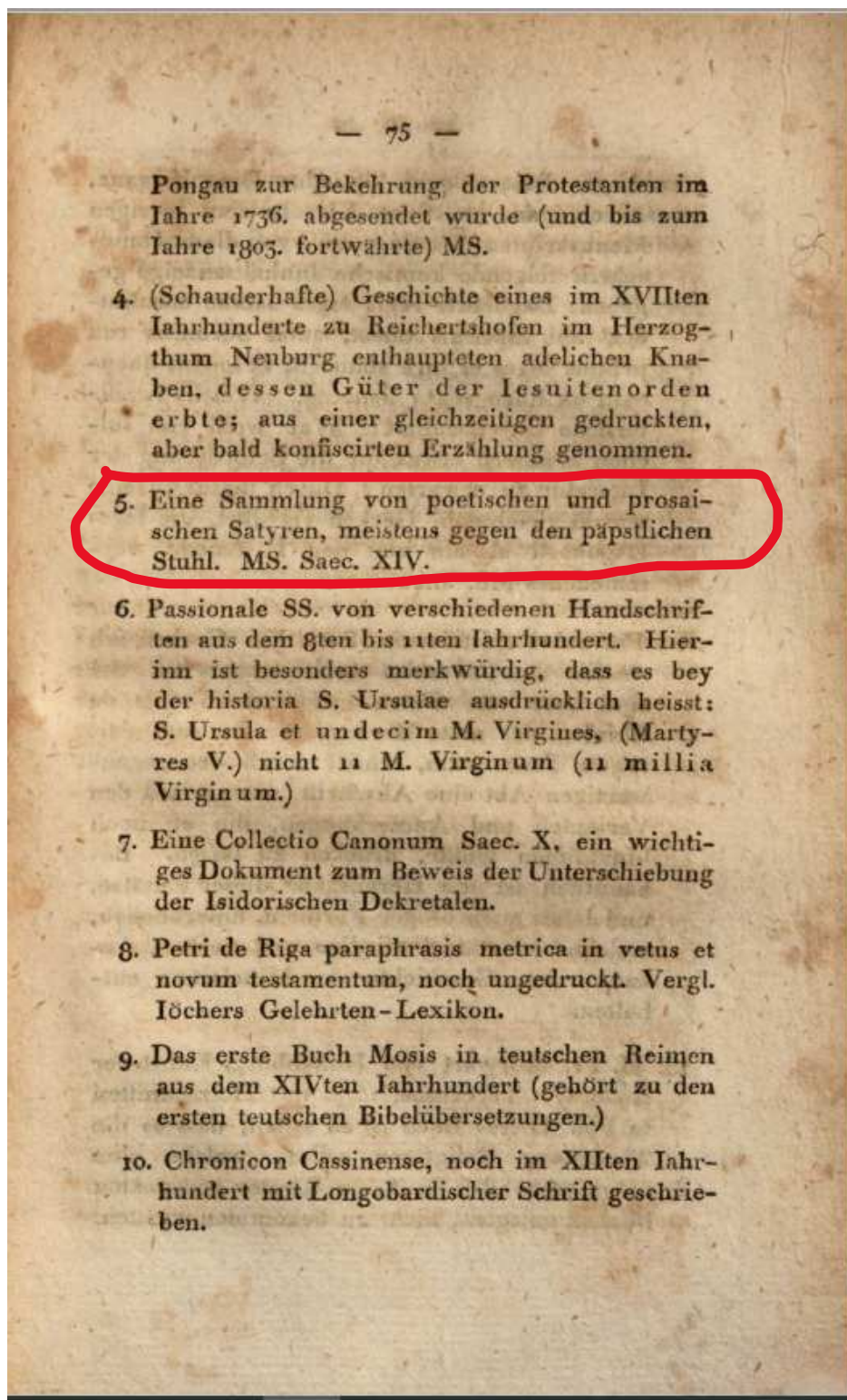
文化財は競売に掛けられたりして散逸したようですが、アレティーンは学者で司書でありましたから、彼がかかわったところでは貴重な写本はすべてミュンヘンに運ばれたようです。

次に紹介する画像は、アレティーンの調査報告書です。全部で9巻あるのですが、タイトルは、『歴史文学論集』(Beiträge zur Geschichte und Literatur) と地味なものになっています。

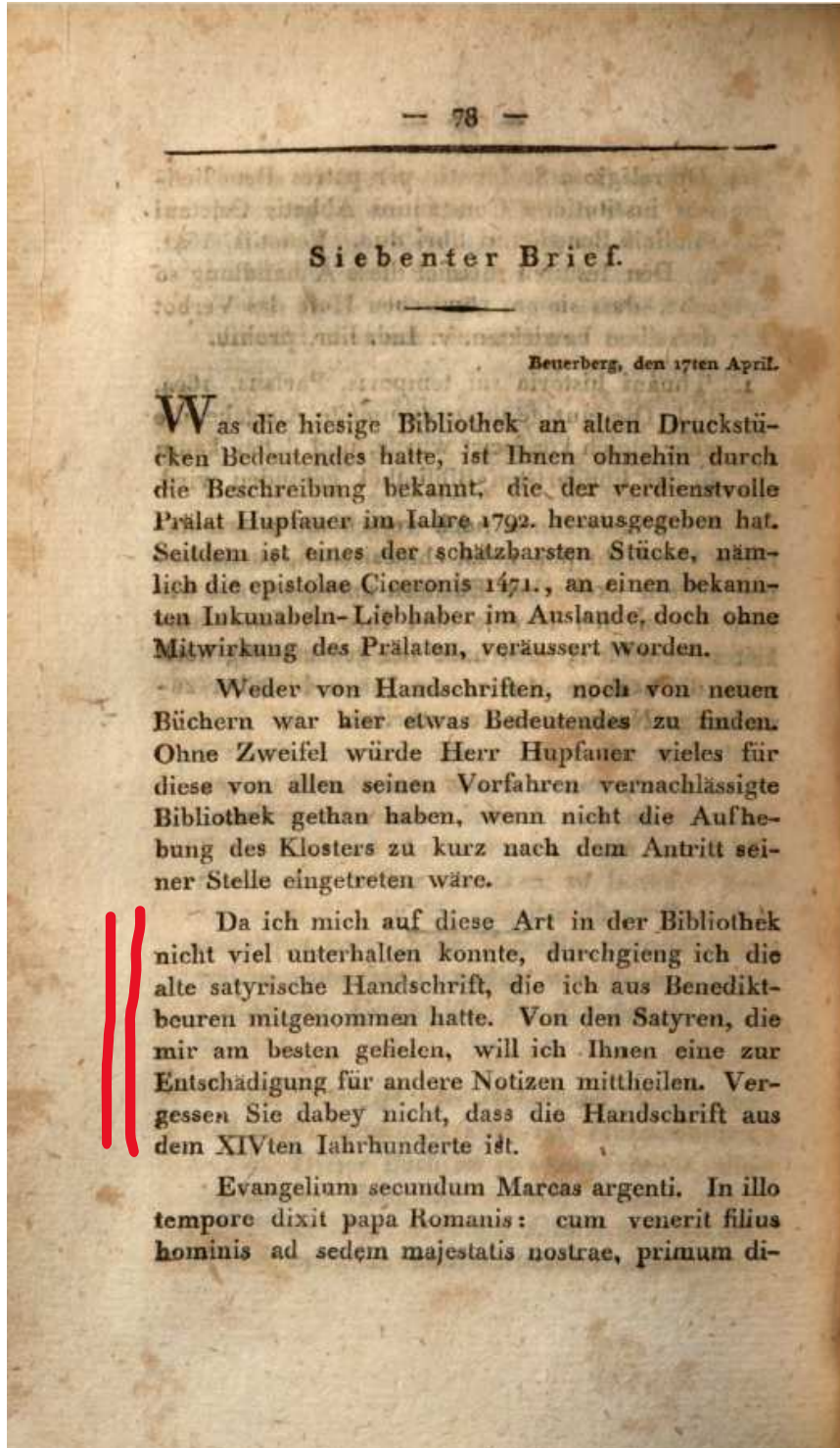


9巻ではありますが、それぞれが5〜6冊ずつ冊子みたいな状態で発表されたものを、合本して製本したようです。ページ数が巻の途中で変わります。とても扱いにくい本なんですけれども、その第1巻の第1部に「カルミナ・ブラーナ写本」のことが出てきます。

第1巻第1部の74ページから77ページまで、ベネディクト・ボイエルン修道院で押収した貴重な写本・初期印刷本のリストがあります。75ページに、このリストの5番目として上がっているのが、後の「カルミナ・ブラーナ写本」です。赤字で印を付けておきました。



その次の画像は、78 ページで、ベネディクト・ボイエレン修道院の次、ボイアーベルク修道院に回った報告が始まったところです。



「第7書簡」Siebenter Briefと書いてあるでしょう。こういう風に手紙という形で報告書を書いているんです。1803年3月に巡回を開始して、11月に終わるまで、「書簡」が全部で32本あります。こういう書簡が『歴史文学論集』第1巻の中に飛び飛びに収められています。

ここはたまたま「第6書簡」と「第7書簡」が続いています。「第6書簡」がベネディクト・ボイエレン修道院という、有名な大修道院での調査活動の報告です。先ほど紹介した通り、そこで大量の写本を見つけて、「カルミナ・ブラーナ写本」も見つかります。1つ前の画像で、赤い印を付けた「カルミナ・ブラーナ写本」の評価を見て下さい。“Eine Sammlung von poetischen und prosaischen Satyren, meistens gegen den päpstlichen Stuhl.”「大半がローマ教皇批判に向けられている韻文・散文による風刺作品集」。ご覧の通り、ローマ教皇・カトリック教会に対する風刺作品集である、という点に大きな関心を寄せ、高く評価したようです。

それで、次の「第7書簡」を見ると、赤字で線を引いておきましたが、次に行った修道院には全然大したものがないので、この報告書もつまらなくなって申し訳ないけれども、代わりにその前のベネディクト・ボイエレン修道院で見つけたとても面白い、教会批判でいっぱい写本を紹介しよう、と言って、「カルミナ・ブラーナ写本」の中から、「冗談ミサ・おふざけミサ」の中で読み上げた福音書のパロディを書き写しているのです。

没収した写本などはすぐ荷造りしてミュンヘンの王立図書館へ送るのですが、ここに書かれているように、アレティーンはこの「カルミナ・ブラーナ写本」を特に気に入って、任務の旅行中ずっと携行し、旅の友として読んでいたらしい。最初に紹介したように、大きさも手頃でありましたから。

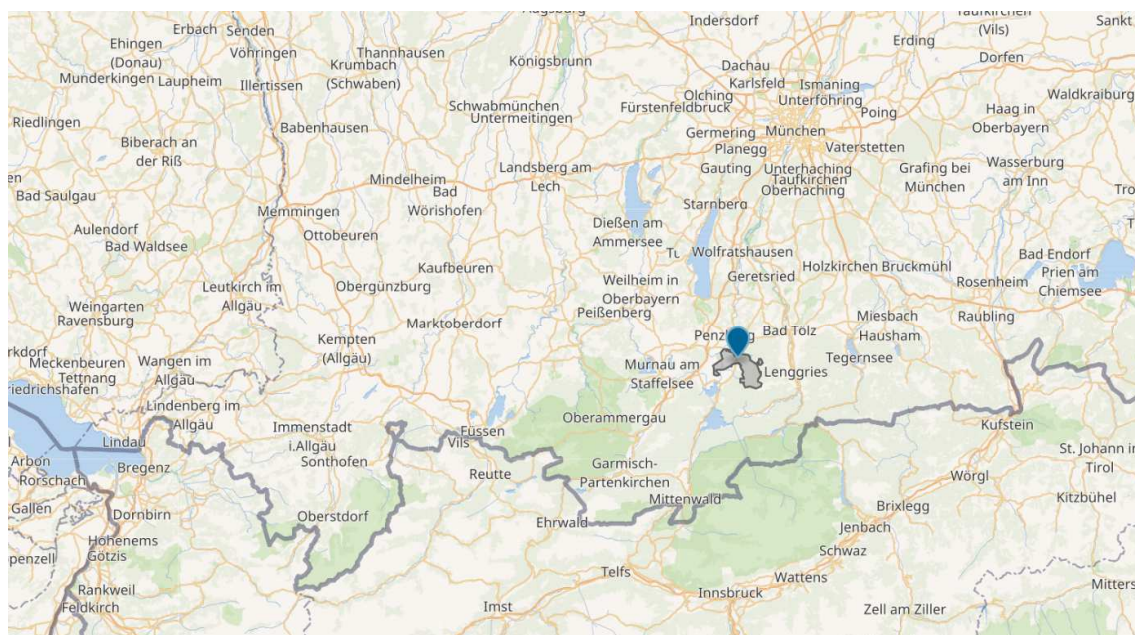
余談ですが、文庫本とか週刊誌とかある時代じゃありませんからね。旅行用の写本というものが、中世からあるのです。とても小さいもので、人間に読めるのかというくらい、小さいのに書いてあったりするのです。さらに話が逸れますけれども、どうもそういう小さな写本はご婦人方が旅行の時に携えたいらしい。読み書きの習慣に男女で大きく違いがあった様子について、最近の研究が進んでいるようであります。

またアレティーンは詳しく書いてないのですが、ベネディクト・ボイエレン修道院には秘密書庫があり、そこにはあの発禁本・禁書が集められていたと腹立たしげに書いています。自分で禁止した書物を陰でこっそり収集していたと、やっぱりカトリックはこんな悪いこととしていた、みたいな口調です。これは後から調べてみると、どこの大きな修道院にも必ずこういう特別資料室があり、教会の中では異端の書や禁書を集めて研究していたようです。

当時はまだ「カルミナ・ブラーナ」という名前もありません。これから数十年後に付けられた名称です。

次に紹介する図が、「カルミナ・ブラーナ写本」が発見されたベネディクト・ボイエレン修道院と、その所在地を示す地図です。

ベネディクト・ボイエレンという町は、もとライングルーベン Laingruben といったそうですが、19 世紀の半ばに修道院の名前に町名を変えました。ミュンヘンの南、数十キロのところとあり、バート・テルツ (Bad Tölz) という郡にある、人口 3000 人くらいの町です。ベネディクト・ボイエレン修道院の門前町です。



この修道院は11世紀頃から続く、由緒ある修道院です。ベネディクト会というのは、カトリックの修道会の中で最古の修道会です。歴史が長く、数が多くて、緩やかにいろんな宗派というか、独立の集団に分かれていました。

南ドイツ一帯に沢山の修道院があったのですが、それらが「バイエルン派」を形成し、ベネディクト・バイエルン修道院はその「本山」だったそうです。「世俗化」で解体され、建物も一時私人の手に渡ったのですが、バイエルン王国が買い戻したそうです。今はドンボスコ会の研究所になっているということです。

『カルミナ・ブラーナ』の「ブラーナ」というのは、この「バイエルン」という地名のラテン語形です。カルミナ *carmina* が詩歌 *carmen* の複数形ですので、「カルミナ・ブラーナ」というのは「バイエルン歌謡集」というほどの意味です。次に紹介しますが、この作品の最初の校訂本を出したシュメラーが名付けました。

印象的で使いやすい名前だったので、好まれ、今でもずっとこの歌集の名称として使われているのですが、少し誤解を招く名称でもあります。この「カルミナ・ブラーナ写本」自体は、ここで発見されてはいるけれども、ここで作られたわけではないようです。



『カルミナ・ブラーナ』の最初の校訂本を作ったシュメラ（Johann Andreas Schmeller, 1785-1852）です。

ミュンヘンにあったバイエルン王立図書館の司書だった人です。あのアレティーンという人もこの司書でしたが、その次の次くらいの代に、この図書館の業務を進めた人です。元々貴族・王族の個人書庫から出発したこの図書館を、近代的な図書館に発展させていく仕事をした人たちですが、特にその中でも大きな役割を果たしたのがこのシュメラだったそうです。

この図書館に、元々持っていた蔵書や、貴重本はあったわけですけど、さきほど紹介したあの「教会財産没収」で、南ドイツ一帯に豊富に写本を持っていた修道院がたくさんあったわけですが、そこからごそと大量の写本がミュンヘンに届きます。これで一挙にこの図書館の蔵書と貴重本が増えます。

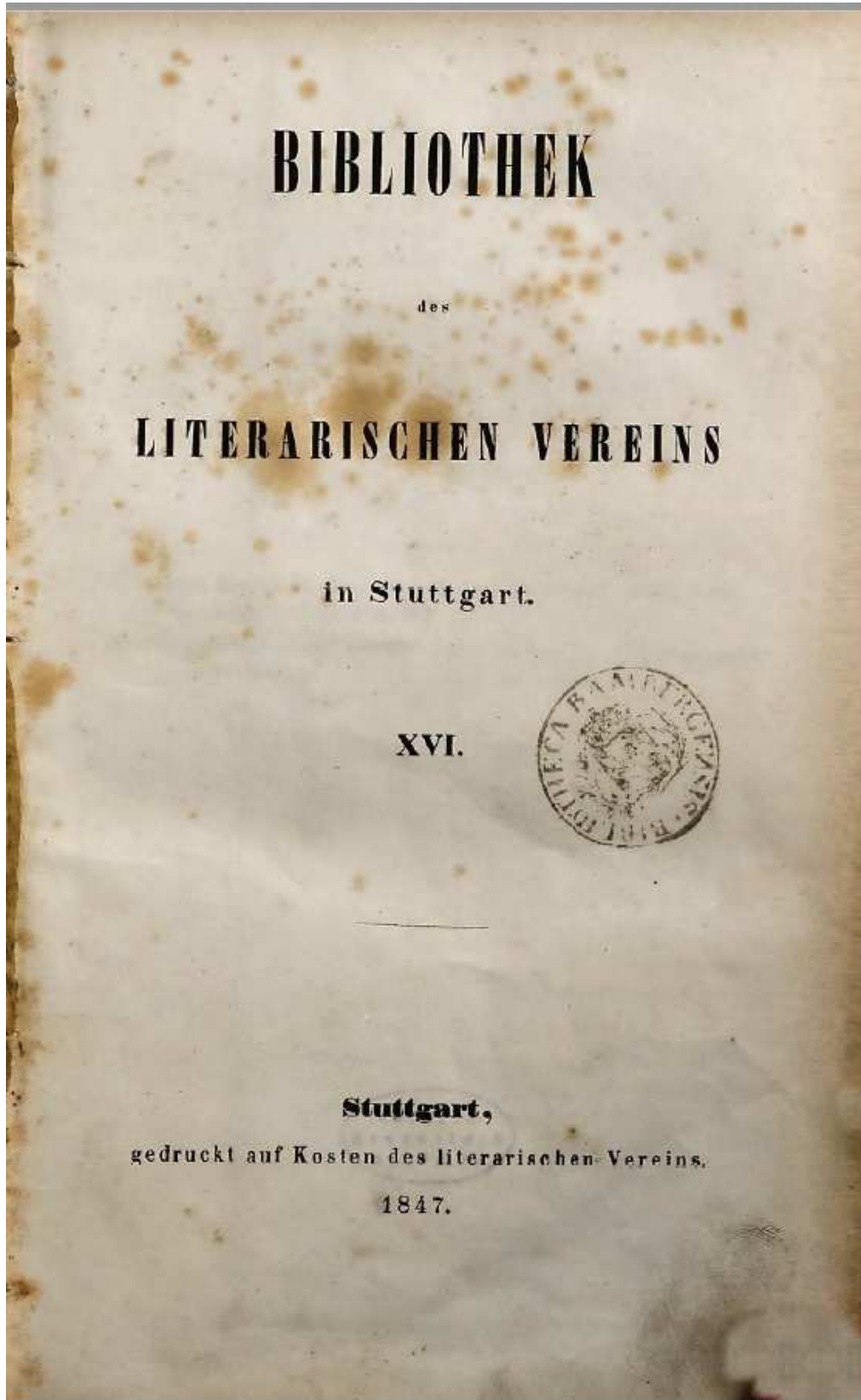
この図書館は現在バイエルン州立図書館になっていますが、所蔵の写本が9万冊ぐらいあり、このほとんどが、「世俗化」の際に万単位であちこちの修道院から摂取してきたものです。

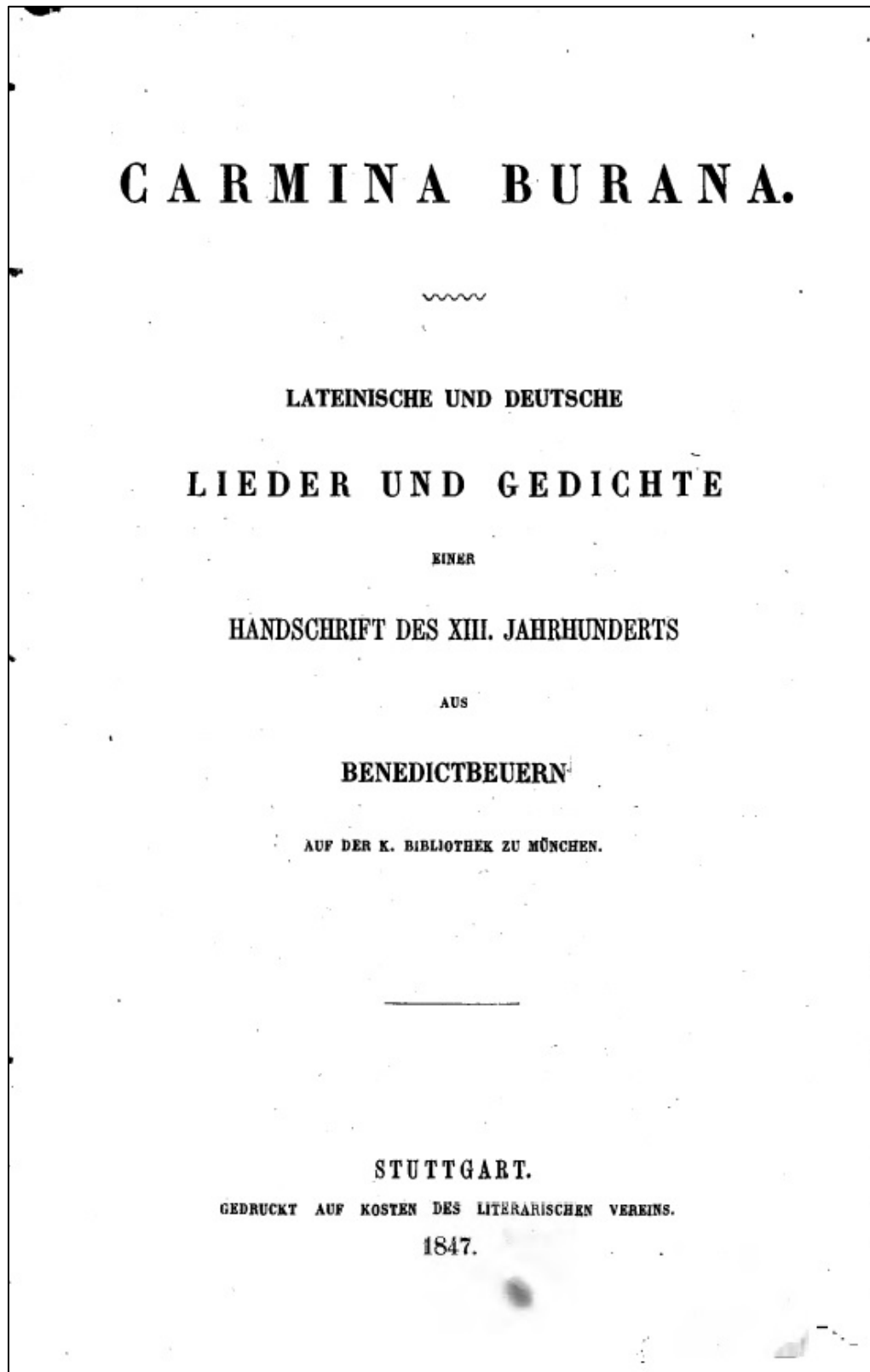
ヨーロッパでラテン語写本を中心に貴重な写本を一番多く所蔵しているのは、もちろんバチカンの図書館だそうです。その次があのパリにあるフランス国立図書館と、ロンドンにあるブリティッシュ・ライブラリーです。その次がもうこのミュンヘンで、あの時のナポレオン（の尻馬に乗ったバイエルン王国）による収奪の成果です。

あの「世俗化」がいわばバイエルン州立図書館の「原始資本蓄積」になったようで、これに合わせて、研究も、蔵書管理も進むのです。

これだけ重要な蔵書が一気に増えると、現代的な図書館情報学まではいかないだろうけれども、その基礎になった科学的手法は発展します。科学的合理的でなければ、大量の本の整理などやっていけなくなるわけです。それを進めていった中心人物が、シュメラであったようです。9万冊の写本の蔵書目録を作ったのはシュメラだったそうです。

次の画像は、そのシュメラが1847年に出版した、『カルミナ・ブラーナ』の最初の校訂版です。「シュトゥットガルト文芸協会（Literarischer Verein in Stuttgart）」の予算で印刷したと書かれています。





ここで初めて「カルミナ・ブラーナ」という名称が使われます。ベネディクト・ボイエール

ン修道院からミュンヘンの王立図書館に運ばれてきた写本に書かれていたラテン語とドイツ語の詩歌だと書かれています。

「カルミナ・ブラーナ写本」にはグリムなども注目していて、他にも部分的な紹介の校本は出ていたのですが、ほとんどの作品を網羅した本格的な校本はこれが初めてです。しかし、当時の研究水準を反映して、かなり恣意的な校訂になっています。というのは、言ってしまえば、面白そうなものを選んでいくやり方で、「カルミナ・ブラーナ」の二大特徴である「教会批判」の作品と、「現世享乐的」な作品に、それぞれ別々に番号を振るんです。写本に書かれている順番などを丁寧に分析する、後世の研究のような態度を取りません。読み物として面白くできています。

だからこの当時、こういう学識ある人々が、学者・司書・文化行政官を兼ねると同時に、やっぱり広い意味での文学者としての役割も果たしていて、校訂本も読み物として近づきやすいものにするということを考えたようです。

3.

先ほど申しましたように、この後、写本に対する科学的アプローチの方法がどんどん発展していきます。大体最初は、司書たちの努力から始まります。

この人の名前は、このお話以外でもうお聞きになることはないと思いますが、ヴィルヘルム・マイヤー（Wilhelm Meyer, 1845-1917）というゲッティンゲン大学の教授だった文献学者です。この人はドイツにおける中世ラテン文献学の創始者の一人です。



ベネディクト・ボイエレン修道院からミュンヘンに運ばれた写本の中に、断片写本があります。ヴィルヘルム・マイヤーはその中から、「カルミナ・ブラーナ写本」に元々属していたが、ちぎれて外れたままになっている断片、「フラグメンタ・ブラーナ」（カルミナ・ブラーナ断片）を発見します。

方々の修道院からミュンヘンに写本を集めてくるわけですが、断片写本というものがたくさんあります。元々どれかの写本の一ページだったが、何百年と写本を使っているうちに、痛んでちぎれて外れてしまったページが出て、何度も修理をするのですが、そのうち元の方の写本が失われたりして、そのままになった写本の断片が、反古紙の山のようにあるのです。写本はもちろん、紙も大切ですから、反古紙も大事に取っておくわけです。

それでヴィルヘルム・マイヤーは、ベネディクト・ボイエレン修道院から出た断片写本の山を研究していて、これはもしかしたら元々「カルミナ・ブラーナ写本」に属していたものではないか、という断片を7枚見つけたんです。だから中世ラテン文献学者としては極めて偉大な業績のある人なんです。業績自体が地味だし、もう「文学者」として仕事するというような、「ロマン派的」な気持ちが全くなかった人なので、特に専門とする人でない限り、名前は知られてないし、大体彼の研究成果は見事に研究史で消化され、新たな批判的校訂本に生かされたから、正しく存在意義をまっとうし、「カルミナ・ブラーナ」研究の参考文献の中にすら名前が上がりませんでした。

で、この人もやっぱり最初、司書なんです。司書としてとして校訂本を出したり、史料を整理したりするという研究を進めていきました。この頃から司書としての史料整理と別に、写本そのものの研究が分離して専門性が出来てきて、科学的な方法も成立してくるのですが、その分岐点にいるのがこのヴィルヘルム・マイヤーであったようです。

余談ですけども、ヴィルヘルム・マイヤーは学問的な業績はすごいのですが、授業はとても下手で、学生に人気がなかったのだそうです。評伝にもはっきり書いてありまして、要するに教授としての専門の教育を受けたわけでもないし、その才能もなかったのが、授業が下手で学生の人気がなかったと。ヴィルヘルム・マイヤーの孫弟子くらいの人から私は直接聞きましたけど、ヴィルヘルム・マイヤーの授業に学生がいなくて、毎年2人ぐらいしか集まらない。で、ヴィルヘルム・マイヤーは教室に行って最初の授業で、何々というテーマで授業をやろうと思ったけれども、2人しか学生がいらないのでは、授業をやっても仕方ないので、残念ながら今年度はこの授業を非開講とします、と宣言するんだそうです。これを毎年の年度初めにやる。それだけ言ったら、後は研究に没頭していたわけです。まあ、のんびりした時代でありました。ところがある時、年度初めに年中行事のために教室へ行って、残念ながら2人しかいないので、と言おうと思ったら、3人目がいたというんです。後の高名な文献学者だそうですが、熱心な学生だった。するとヴィルヘルム・マイヤーは、なんだ、3人いるじゃないか、君は何をしに来たんだと、3人目の学生を難詰したんだそうですが、私は中世ラテン文献学を学びに参りましたと生真面目な返事がかえってきたそうです。しょうがないから、その年はしぶしぶ授業をやったとかいうエピソード聞いたことがあります。

す。ごめんなさい。偉い先生だから面白いエピソードたまたま耳にしたわけで、正確ではないかもしれません。

さらにちょっとここで雑談ですが、ドイツにおける中世ラテン文献学のお話をします。

先ほど言いましたように、その南ドイツ一帯のカトリック修道院から、9万冊もの写本がミュンヘンの図書館に運び込まれると、図書館自体が一躍大図書館となり、写本の整理に追われる。それと並行して、ミュンヘン大学の中世ラテン文献学の講座が整備され、研究が発展していくのです。ちなみに、ミュンヘン大学の前身はインゴルシュタットにあったイエズス会の大学で、インゴルシュタットが「怪しい学問の魔窟」のようなイメージを持たれ、ファウストやフランケンシュタインがうろうろすることになるのは、この歴史を反映しているようです。

ミュンヘン大学中世ラテン文献学講座

初代教授	Ludwig Traube (1861 – 1907) 1902-1907
第二代	Paul Lehmann (1884 – 1964) 1917 -1952
第三代	Bernhard Bischoff (1906 – 1991) 1952-1974
第四代	Franz Brunhölzl (1924 – 2014) 1975-1990
第五代	Benedikt Konrad Vollmann (1933 – 2012) 1993-1999
第六代	Marc-Aeilko Aris (1959-) 2005-

さきほどのヴィルヘルム・マイヤーと並んでドイツにおける中世ラテン文学研究の創始者となったのが、ミュンヘン大学中世ラテン文献学講座の初代教授のルートヴィヒ・トラウベという人です。この人が1902年にドイツで初めての中世ラテン文献学の講座を開設します。(残念なことに白血病で40代でなくなってしまう) ヴィルヘルム・マイヤーは、ゲッティンゲン大学の教授でしたが、古典文献学の教授であったそうです。

ミュンヘンの二代目がパウル・レーマン、三代目がベルンハルト・ビショッフ、四代目がフランツ・ブルンヘルツルと続いて、五代目のベネディクト・コンラート・フォルマンに、私は習ったんです。この人がまだ若かった頃に、チュービンゲン大学で講師をしていて、そこに留学をしておりました私は幸いにもフォルマンの講義を受けることが出来たのです。フォルマンはそこでハビリタツィオン(教授資格)をとり、アイヒシュテット大学に正教授として赴任したのですが、優秀な人だったので、ミュンヘン大学が呼び戻しました。フォルマンはミュンヘンに6年間勤めて、この大いなる流れを次に渡しました。

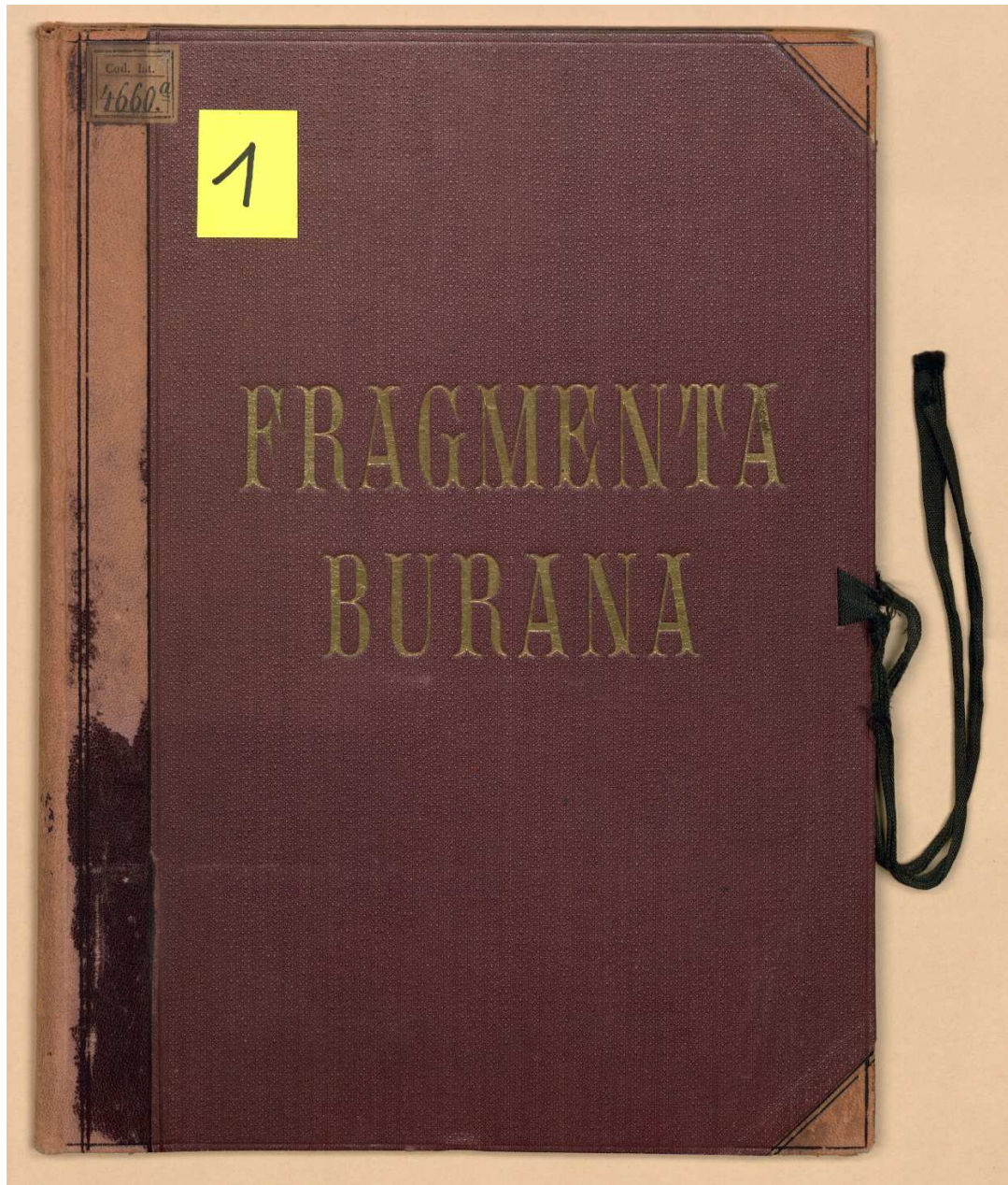
自分の関心に合っていたこともあるのですが、フォルマンの授業はとても面白いものでした。研究史のエピソード聞かせてもらえるのも楽しかったし、写本を直接見ながら受けた

授業も楽しかった。フォルマンは二代前のビショップに習ったんだそうですが、その頃は毎時間、図書館から教授が直接写本を保ってきて、みなで直接触りながら授業を受けたそうです。私の留学は前世紀の80年代末で、写本の授業は図書館の特別室で、司書がそばにきちっとついて監視している、という状態でした。フォルマンはじっとしていられない人で、熱心に説明しながら、つい昔の習慣で写本に直接触れる。そうするとすぐ、監視役の司書から怒られていました。神学博士で、子供の頃から聖歌隊にもいたらしく、ネウマ譜が読めて、すぐ歌えるんです。そうになると、写本にネウマ譜があると、すぐ歌い出す。司書が説明しているときにも歌う。学生からたしなめられる有様でした。こういう意味でも楽しい授業でした。

雑談はどうでもいいんですけど、この初代トラウベからそうなんですが、司書から分離して文献学者となると同時に、新たな意味での文化行政官になるのです。史料整理というのが、今度は政治の方から関心持たれることになります。歴史を専門とされる方はよくご存知だと思いますけれども、「モヌメンタ・ゲルマニアエ・ヒストリカ」(Monumenta Germaniae Historica)、MGHとか「モヌメンタ」と略称される一大史料集成があります。「ゲルマン史料集成」という意味で、ドイツ第二帝国が威信を賭けて国家事業として展開した史料の校訂集なのです。ミュンヘン大学の中世ラテン文献学のメンバーは、このプロジェクトの推進役にされていきます。初代トラウベは、「モヌメンタ」編集のボスになっていくわけです。北ドイツには写本もそんなになく、文献学も発展していない。そこで南ドイツの学者たちが協力して行くのです。第二帝国も第三帝国も崩壊した後、「モヌメンタ」の事業は中断するわけですけど、1949年に再開して、今本部はミュンヘンにあるそうです。中世研究の主力がドイツ南部にあるということの一つの表れです。

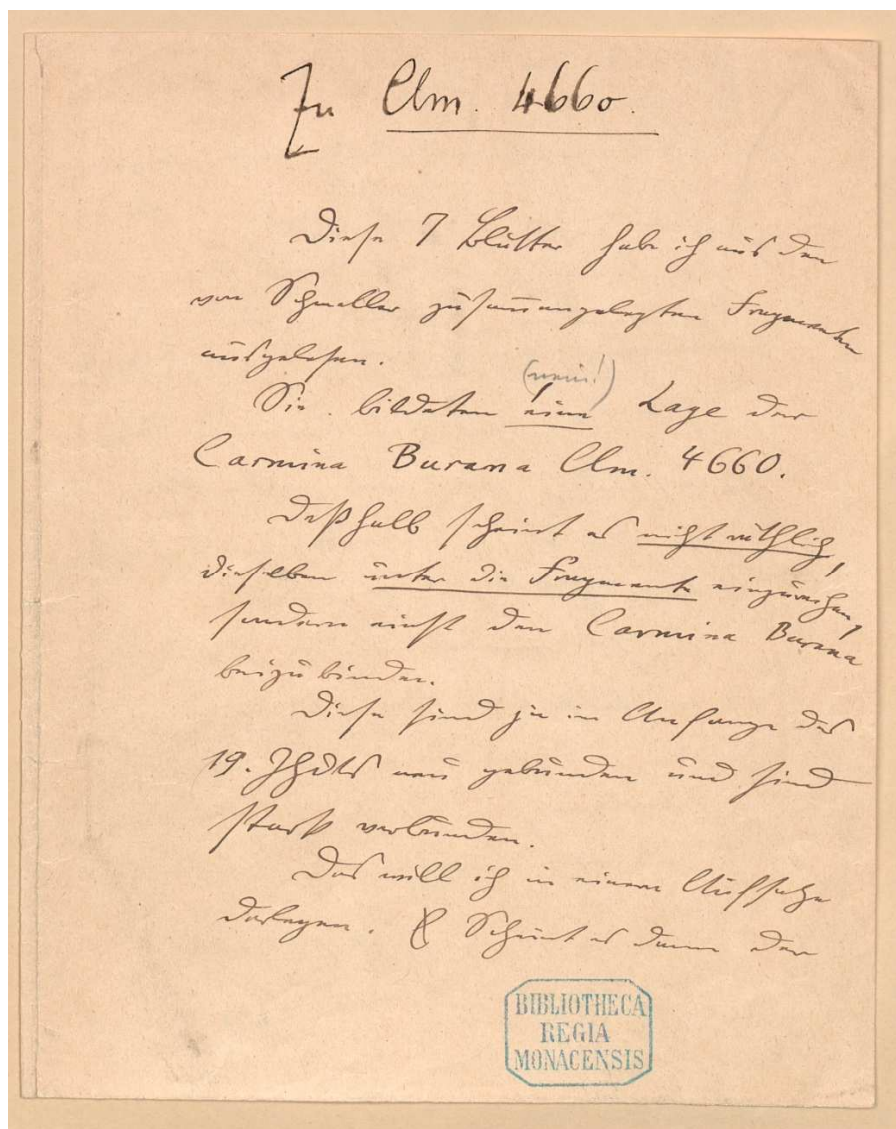
こういうところに「モヌメンタ」の成立事情と、歴史的背景も現れてきます。私が日本で非常にお世話になった、フランスのエコール・ドゥ・カルテ(古文書学院)を卒業された日本でも数少ない中世ラテン文献学・中世フランス文学の研究者がいます。フランスの中世ラテン文献学研究は、ドイツよりもっと古い歴史がありますが、そこで学んだこの研究者は、「モヌメンタ」にあるとき触れて、未だにあれをすごい史料集だと思っている人もいるけど、いろいろ問題があるというようなコメントを聞かせてくれました。国家事業ですから、政治の介入があって矛盾が生じることもあり得るでしょう。また、独仏で中世ラテン文献学に対して温度差というか、文化史的背景の微妙な差があるというのが興味深いところですけども、この話題はここまでにしておきます。

さて、ヴィルヘルム・マイヤーが発見した「カルミナ・ブラーナ断片」ですが、今はこのように製本されています。



昔は紙のファイルに挟んで保管されていたようですが、今はこのように製本されてるのです。そこに見える 1 と書いた黄色い付箋を付けたのは私ではありません。なぜ付いているのは分かりません。左上の分類ラベルが見えますか。Clm4660a と書いてあります。これは要するに、あの「カルミナ・ブラーナ写本」である Clm4660 に附属する断片だ、という意味です。

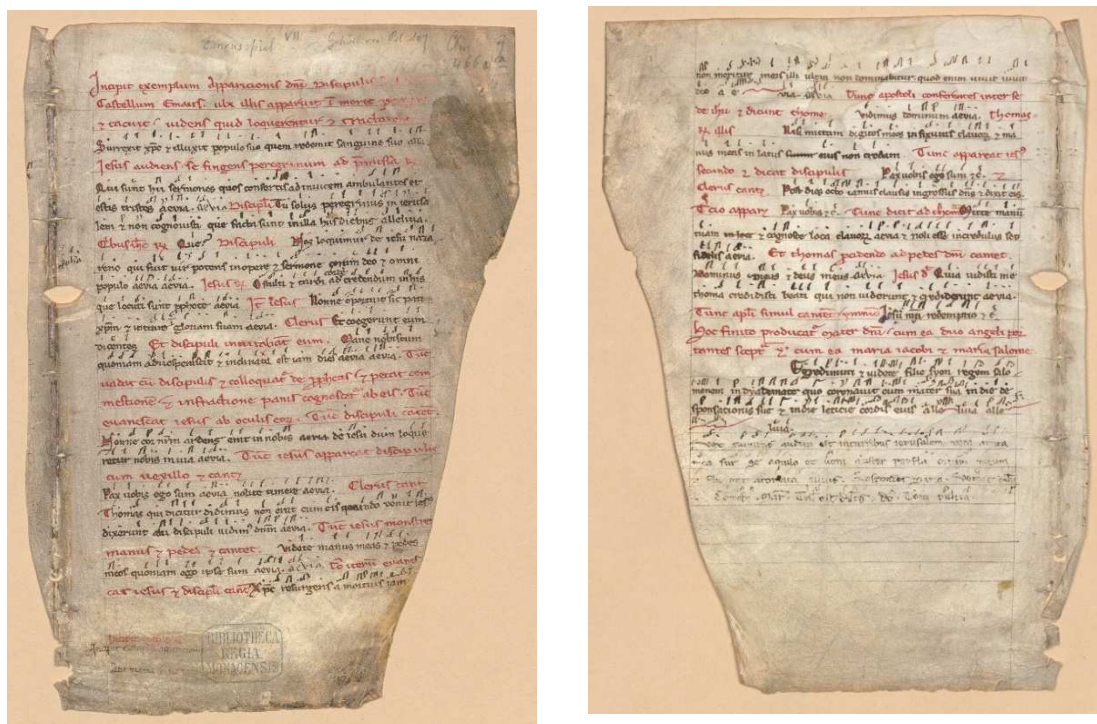
最後に次のように書かれた紙が綴じ込まれています。



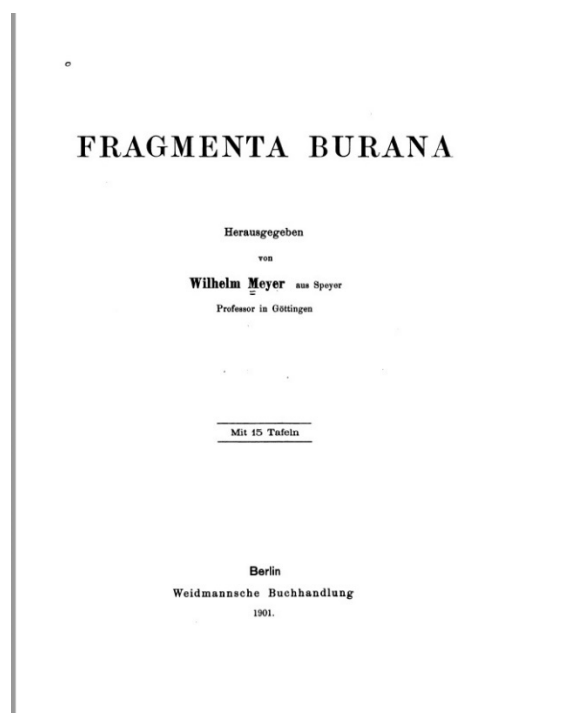
まだ続きますが、これはあのヴィルヘルム・マイヤーの字です。ジュッターリン書体と言いまして、古いドイツ書体（フラクトゥア）の筆記体です。20 世紀の初め頃まで学校で教えていたそうです。今はもうドイツ人でも読み書きできません。

これらは Clm4660 に属するものだ、と最初に書いてあります。その下の 5 行が“Diese 7 Blätter habe ich aus den von Schmeller zusammengelegten Fragmenten ausgelassen. Die bildeten eine Lage der Carmina Burana Clm 4660.”「これら 7 葉は、シュメラーがまとめておいた断片の中から私がより分けた。これらは Clm4660 のカルミナ・ブラーナ写本の一部を形成していたものだ」とあります。シュメラーがより分けて別にまとめ、ベネディクト・ボイエレン修道院から出た断片だけでも、元々どんな写本の一部であったのか由来がわからない断片だから集めておいたものの中から、カルミナ・ブラーナの断片を発見したと書いてあるんです。なぜシュメラーが見落としたか不思議だ、後で詳しく研究書を書く、

と書いてあって、ヴィルヘルム・マイヤーは約束通り研究書を出しました。



その7枚のフラグメントの中の最後の一枚がこれです。左が表、右が裏になっています。羊皮紙で、動物の皮ですから、穴があいてたり、形が正確な長方形にならず、こわれたりということが結構あり、それでももったいないからが使うんですよ。ここに書かれているのは、表面の上にうっすら鉛筆で書き込みがしてありますが、Emaosspiel といって、キリストの受難劇です。ヴィルヘルム・マイヤーはこれを見て、さすがに長年文献学者で写本の解読作業を続けてきた人だけあり、この断片の筆跡をどこかで見たことがあるとピンとくるんです。それでカルミナ・ブラーナ写本の六人の筆者の中の一人だと気付きます。そうすると他にもあるかもしれないと、調査を始め、7枚発見するのです。



これがヴィルヘルム・マイヤーが約束通りまとめて出した、フラグメンタ・ブラーナの研究書です。1901年に、ゲッティンゲン・アカデミーの紀要特別編がなにかで出されたものです。ご覧の通り、今はネットでも読める状態です。この中で、シュメラーはこれらの断片がベネディクト・ボイエレン修道院から来たものだとか知っているのに、なぜ「カルミナ・ブラーナ写本」に属するものだとか気付かなかったのか、とヴィルヘルム・マイヤーは言います。

最初にお見せした「カルミナ・ブラーナ写本」の製本状態ですが、シュメラーはあれが多分、14世紀ぐらい、だから写本が出来たのと同じころに製本されたのだろうと書いているが、**Er hat geirrt.**かれは間違っている。ヴィルヘルム・マイヤーははっきり言うわけです。あの製本は19世紀、おそらく写本がミュンヘンに持ち込まれた直後に何者かによって行われたに違いない。アレティーンか、その次のドツェン **Bernhard Joseph Docen** (1782-1828) か。とにかくシュメラーの前の人があの写本をその当時の現代風にしっかり製本したのだ。

なんかこういうことがよくあったらしくて、さっき言ったフォルマンに聞いたことがあります。授業中にフォルマンが写本の外側を見せ、言っていました。これ見てください、これは近代に入ってから写本を当時の趣味で製本したのです、革製で、天金にしてみました、開けるとマーブル模様がついていたりとか。悪趣味だと言っていました。悪趣味だけでなく、大事な写本を大切に扱ったつもりなんです、かえってぶち壊しになります。写本成立当時のままの表紙から、補強用の裏張りに使った反古紙から大事なテキストが見つかったりすることがあるわけだから、同時代的な趣味で製本するということ自体が史料破壊

なんですけれども、そういうことが行われたらしいです。ということになると、現行の「カルミナ・ブラーナ写本」CIm4660は、よく調べないで勝手に製本されているから、順番が間違っている可能性があります。もうすでに半ばバラバラで、下手をすると前後のページが失われた状態だったのをよく調査せずに、まだ文献学的な調査方法が確立されていない段階で、適当な順番にしたものをそのまま製本したんだろう。だからヴィルヘルム・マイヤーはCIm4660のページの順番自体を疑わなくてはならないと考え、断片と合わせてCIm4660のページの並びをずっと調べていったんです。

ヴィルヘルム・マイヤーによって正しく考察が進んで、彼によって並べ替えられた写本の状態がどういう風になるべきものであったかという成果を、一部だけご説明します。



ここに3枚ならべてあります。真ん中にあるのは、現存写本CIm 4660の第1ページです。真ん中の右上に薄く鉛筆で1と書いてあります。右側はその第1葉の裏面になります。それでこれは有名な「運命の車輪」の絵で、「カルミナ・ブラーナ」と言われると、よくこれがイメージに使われ、CDケースについていたりします。「統治する regno」という動詞の時制変化で言葉遊びのような歌が、絵の周りに書き込まれています。一番上には玉座にある皇帝の立派な姿が描かれていて、その横に「私は統治している regno」と書かれます。右側が転落して「私は統治していた regnavi」と完了形になり、下に来ると今度は「私にはもう王国がない sum sine regno」となり、左側で今度は登りかけている人に「私は統治するであろう regnabo」と未来形になります。中世の写本として見事な挿絵だし、内容的にも表紙としてちょうどいいと思われたのですね。CIm4660の並びに従って、シュメラー版ではここがナンバー1の作品になっています。

ところがよく調べてみると、左上のシミが、途切れている。下の方のシミもそうです。

これが、Clm4660の48枚目の裏とびたりと合います。上の図の左側の一ページが、第48葉の裏面なんです。その切れ目とシミがピタッとはまるんです。こうやって、19世紀はじめにいい加減な順番で製本されてしまったままのClm4660の正しい順番を探っていきます。

そうすると、「運命の車輪」の絵があるこのページは、どうやら元々の写本の7枚目であつたらしい。そしてその前が48枚目、その前が47枚目と続いて、一番前に来るのは43枚目であるらしい。現行の写本Clm4660の43枚目が、元の写本の（ミュンヘンに運ばれる直前の状態で）一番上のページであつたらしい。

しかしこの一番上のページというのは、『カルミナ・ブラーナ』の本当の最初のページではありません。第43葉の表面の最初には、今1番とされている作品の、最後の一節しか書かれていません。カルミナ・ブラーナ第1番は全部で6節ある作品なのですが、その最後の第6節の一部しか書かれていない。他の写本に伝承されている作品だったので、一応全体は分かりますから、『カルミナ・ブラーナ』の校訂本には作品全体を復元して載せられていますが、Clm4660には大半が失われています。ミュンヘンにきた段階で一番上が第43葉だったことは分かるが、その上にさらにどれだけあつたか分からない。分からないけど、少なくとも最初の部分がかなり失われてしまっているのではないかと、推測が出来ます。

また、作品のナンバーリングを見て下さい。“O Fortuna!”「おお、運命よ！」という出だしでこの有名な作品は、今の校訂版では1番ではなく、17番とされています。カルミナ・ブラーナの作品番号は、CBという略号を付ける習慣です。私が上の図版の3ページに作品番号を書き入れてみました。

CB15からCB20までが、随分不規則な順番で書き込まれていることが分かります。まず第48葉の裏面からCB15が書かれます。次に間を開けて、下にCB16を書き込み、さらに第1葉表面に進んで、ここでも上をたっぷり開けたまま、下にCB16と同じ書式でCB17を書き込みます。

CB15とCB16とCB17の間に開けておいた余白に、予定通りCB18とCB18aを書き込みますが、思いのほかスペースが余ったので、残ったところにCB19を書き込みます。これは裏へ続くことになります。CB19はワルター・フォン・シャティヨンという有名な中世ラテン詩人の作品で、他にも伝承があります。Fas et nefas ambulans fere passu pari.「聖なるものと邪悪なものが、ほとんど同じ足取りで歩いています」騙されちゃいけません。そういう強烈な教会批判になっています。これを後から書き込んで、「またがし」、つまり表裏につながって書くことになっているのです。

ご存知の方には当たり前のことなんですけれども、写本というのは紙の裏表に扱いが違っていたりするものだから、必ずページではなく、1枚2枚で数えます。これを葉（folium）といい、ページは第何番目の葉の表面（rectum）、裏面（versum）で表します。今でも紙には裏表がありますが、技術が進んでほとんど区別が付かない。しかし昔は

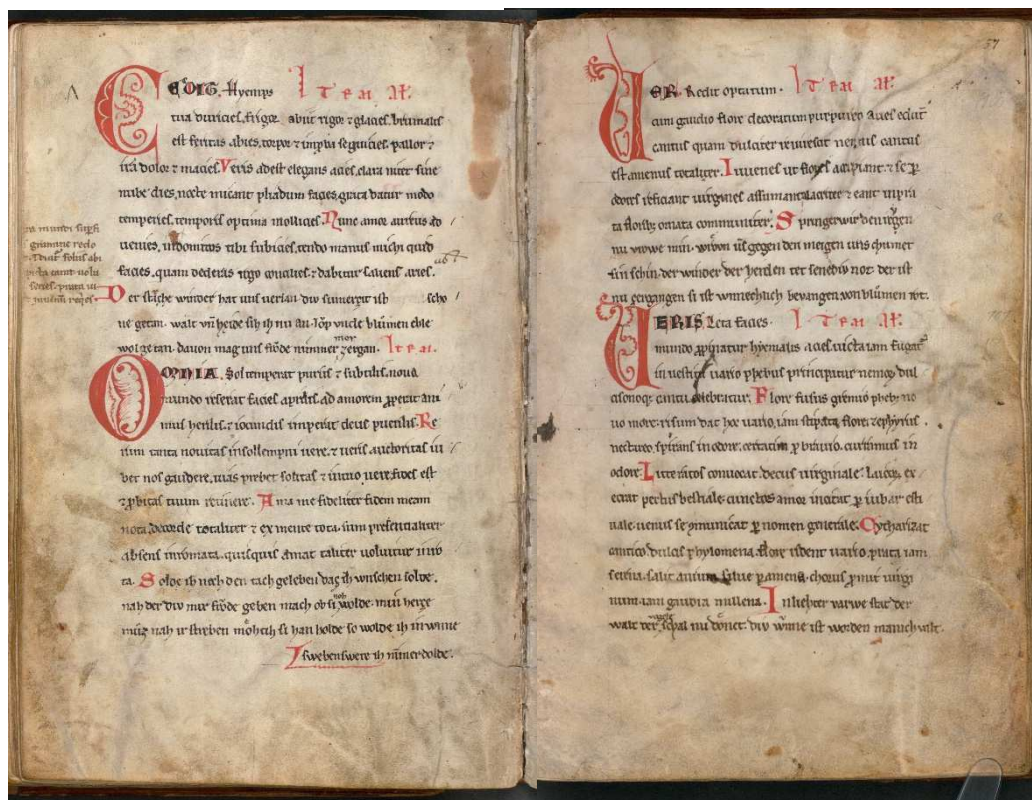
裏表で大きな差があったのだそうです。ながらく紙の裏に字が書けるインクの技術などがなかったのだそうです。

CB15・CB16・CB17と続けて書いてから、しばらくおいて、CB18・CB18a・CB19・CB20と続ける。B18とCB20の書式が似ているので、やはりこのような順番で書かれたのだろうと、研究者の考えが一致しているわけです。

こうして、計画が途中で変わったり、立ち返られたりしながらも作られているのがわかります。

もう一つ Clm4660 の順番が、元の写本と大きく違っていると推測される。例を紹介します。

Clm4660 の第 56 葉裏面と第 57 葉表面を見て下さい。

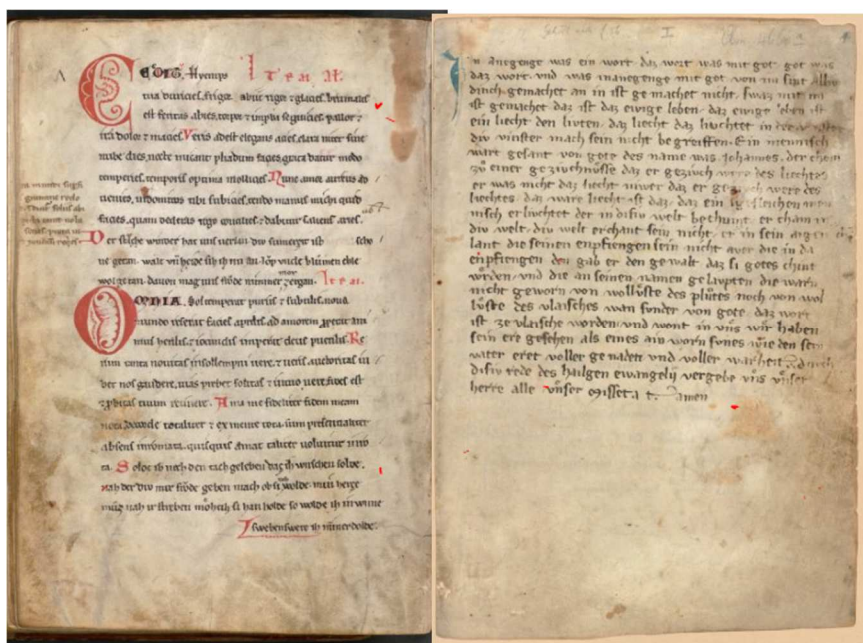


現行の Clm4660 では続けて製本されていますが、ページとページのつながるところ、「のど」の部分がぴったりと一致していません。しみもつながっていないように見えます。現代でも無糸製本のペーパーバックのページが欠落するとこんな感じになります。

しかし、両側のページに書き込まれた作品には中断や欠落がないので、見過ごしやすいところです。右側のページには CB135 と CB136 が書き込まれています。CB135 に書き切れなかった一節（後で発見したものと思われまます）は欄外に書き込まれています。また下の CB136 は、はみ出した一行を赤い線で示しています。56 葉裏面は、書き込みが完結

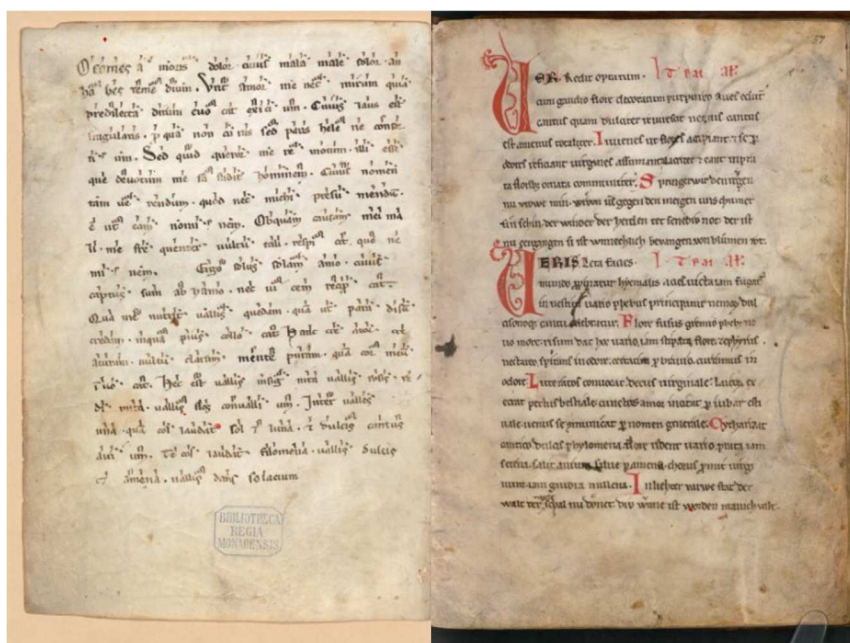
しています。同じく第57葉表面も、2つの作品の書き込みが完結しています。

ここに、断片の1*を挟んでみると、しみや切れ目がきれいに合致することが分かります。フラグメントの番号にはアステリスクを付ける習慣です。



左ページ：
Clm4660(Carina
Burana) 56.v.
CB135, CB136

右ページ：
Clm4660a(Fragm
enta Brana) 1.r.
CB7*



左ページ：
Clm4660a(Fragm
enta Brana) 1.v.
CB8*=CB111

右ページ：
Clm4660(Carina
Burana) 57.r.
CB137,CB138

上の図は、左側が Clm4660 の第56葉裏面で、右側がフラグメントの第1*葉表面です。

下の図は、左側がフラグメント1*の裏面で、右側が第57葉の表面です。

しみも切れ目も、フラグメントの1*がびたりとはまります。CIm4660が製本される前の元々の写本には、ここに断片1*が挟まれて製本されていたらしいこと、それが外れて断片に紛れ込んでしまっていたらしいことが推測されます。

それでは、ここに元々あったはずのフラグメント1*には何かが書いてあるかということ、表面に書かれているのは福音書の中高ドイツ語訳です。読みやすいから、直ぐ読めると思います。「はじめに言葉ありき」というヨハネ福音書の冒頭部分です。ずっといって、最後の2行に、「こうやって聖なる福音書を朗読したから、私たちの主が私たちの誤りを許して下さいますように」という祈りの言葉が付け加わっています。

聖書の中高ドイツ語訳というのは、実はそんなにあるものではないので、珍しいと言えば珍しいですが、これだけのものですから、たいした発見のある史料ではありません。聖書の翻訳は禁じられていたのではないかと宗教改革の時の感覚で思うかも知れませんが、中世には教化のために聖書はどんどん翻訳され、お説教に利用していたし、聖職者たちの教育にも使われていました。古高ドイツ語の史料などはそういう翻訳関係の資料しかほとんど残っていないのはよく知られていることです。

フラグメント1*の裏側には何かが書いてあるかということ、一応CB8*とナンバーリングしてありますが、“O comes amoris, dolor”「おお、苦しみよ、愛の同伴者よ」という恋愛詩で、これは是非書き込んでおくべき作品だと思って書いたのでしょうか、CB111と同じ作品で、重複しています。よく調べずに書き込んでいるのです。

元々写本の第56葉裏面と第57葉表面は、書き込みの状態、内容的に矛盾なくつながっているのですが、物質的に、シミなどの状態から、その間にどうもこのフラグメントの1*がかつて差し込まれて製本されていたらしいことがわかります。56・57葉の筆跡と、1*葉の筆跡は明らかに違います。そして、1*葉の書き込みは、書式にも内容にも計画性が見られません。本格的に写本に書き込む場合には、まず罫線を引くものなのですが、1*にはその形跡がありません。

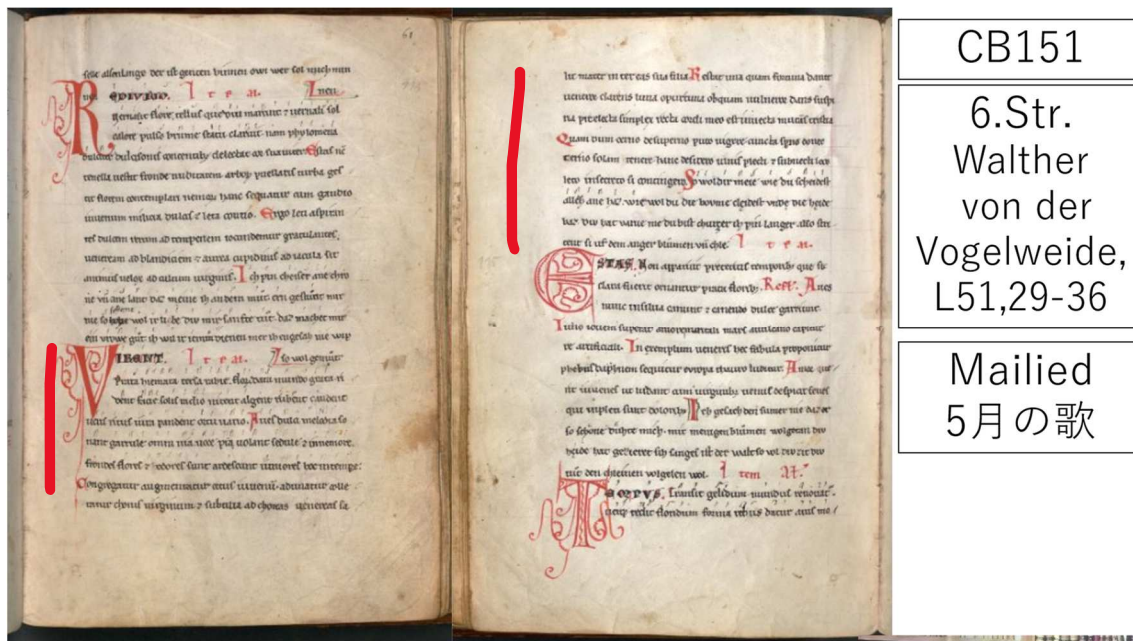
ということになると、どうも最初から、第56葉と第57葉の間には、「白紙」の紙が1葉差し込まれて製本されていたらしい、ということが分かります。

作品の前に必ず「同じく item」などいって、前の作品と同種類のものを集めた、という分類タイトルが書かれています。相当大がかりな計画に基づいて始められた写本であるらしい。けれども、後から恐らく手の込んだ美しい絵を描き込むつもりでもあったのか、スペースを空けておいたら、そのまま計画が頓挫して、放置されたらしい。

このように、写本のシミや切れ目や筆跡、書式などを物質的客観的に考察して、成立状態を推定していく科学的な手法が確立していき、そこから内容の変化や移動を推定するという順番の研究方法が生まれてくることになるのです。

4.

次に『カルミナ・ブラーナ』の諸作品の内容の、特徴的なところを、2つばかり紹介したいと思います。



これはCB151です。Clm4660の第61葉の表面の下半分から、裏面の上半分にわたって書き込まれています。赤線を引いておきました。この作品の作りが、『カルミナ・ブラーナ』の恋愛詩に特徴的なものになっています。この作品は、飾り文字の書き方から見ても、詩の韻律からみても、明らかに6節で校正されています。ところが、最初の5節はラテン語で作られているのですが、最後の第6節が中高ドイツ語になっています。右側のページの、上から6行目、真ん中に赤字のSの大文字がありますね、そこからそのドイツ語の詩節が始まっています。

こういうふうに不思議な形で、中世ラテン語の詩の後ろに、多くは中高ドイツ語、まれに古フランス語の詩節が付け加えられることが多いのです。これ自体、研究史上論争になったんですが、後で説明します。で、ドイツ語詩節の上に何かちょこちょこアクセント記号のようなものが付いていますね。これは古いネウマ譜の記号で、メロディのメモなのです。ラテン語の詩節とドイツ語の詩節で、強弱脚韻の韻律形式が同じなので、同じメロディで歌うことができます。つまり、おそらくラテン語の5詩節は、第6詩節のドイツ語詩節の歌のメロディで歌えという注意書きの役割を果たすために、最後に書き加えられているらしい。ドイツ語詩節の方のメロディであれば、当時の読者はみな知っていた、ということです。

それでこの第6節のドイツ語詩節の方なのですが、『カルミナ・ブラーナ』の中でこういう形で付け加えられた中高ドイツ語詩節のうち、多くは『カルミナ・ブラーナ』にしか残さ

れてないんですけど、他の写本に伝承があるだけでなく、それで作者の名前が知られている場合もたくさんあります。中世の世俗詩人ですから、名前が知られている、現在まで伝わっているだけでも大したもの、ほとんど詳しい経歴などは分かりませんが。

CB151の第6節に引用されたこのドイツ語詩節は、ドイツ文学を学んだ人なら誰でもご存知だと思います。ヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデのミンネザングの一節です。

ドイツ文学史では18世紀末から19世紀初めを「ゲーテ時代」として、第2の古典時代としますが、それと並ぶ第1の古典時代を11～13世紀の盛期中世におきます。その中で最大の詩人として崇敬されるのが、ヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデ *Walther von der Vogelweide* です。生没年・経歴一切不明です。歌の褒美にお金と毛皮のコートをやったという、ある司教座の記録が唯一残っているだけです。

CB151の第6節に引用されているのは、ラッハマン番号 51, 29-36 という、ヴァルターの有名な作品の一部です。

ヴァルターは幅広い作風の人で、その作品には、政治詩と恋愛詩の2種類がありますが、ここで引用されているのは恋愛詩の中でも、「5月の歌 *Mailed*」と呼ばれるジャンルの作品です。5月になり、春が訪れると、鳥は歌い、木々は芽吹き、花は咲きだす。五穀豊穡を祈ると共に、家畜たちがたくさん子を産むのを祈ります。そこから歌を続けて、動物たちも子作りを始めて、人間も恋愛の季節になります、と進み、明るく開放的な恋愛詩につながっていくのです。『カンタベリー物語』の序文のような感じで、春になったらみんな恋をしますという、その流れです。

CB151のラテン語部分の5詩節は、詩の形式とメロディだけでなく、ヴァルターの「5月の歌」全体を意識しながら作られているらしいのです。これを、もうちょっと詳しく見てみます。

ヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデの名前が出てきたら、中世ドイツ語文学史についても少し触れなければなりません。これもよく知られた話ではあるんですけども、11～12世紀、南フランスのトゥルバドールの歌から影響を受け、従来にない精神性の高い恋愛抒情詩がヨーロッパ中に流行します。ダンテの『俗語詩論』に、若い頃トゥルバドールの恋愛詩に深く影響を受け、トゥルバドールと同じ言語、中世プロヴァンス語で似たような真似事の作品を作ったものだという告白があります。このような流行自体が、中世ヨーロッパ文学史上の大きな事件になっています。ドイツでもこの流行を受容し、「ミンネザング」という形で一大発展を遂げます。

この盛期中世に盛んに作られたミンネザングの諸作品を、古典時代を過ぎた14世紀頃、スイスの富豪であったマネッセという人がミンネザングの大変な愛好家であったので、作品を集め、正しいテキストを確定させて、大金を投じて立派な写本を作らせました。「マネッセ写本」というのですが、今ハイデルベルク大学の図書館にありますので、「マネッセ写本」の他に、「大ハイデルベルク写本」という呼び方もします（「小ハイデルベルク写本」も

あります)。Cpg848 番という番号が付けられています。

因みにこの cpg という分類番号ですが、コデックス・パラティヌス・ゲルマニクス *codex palatinus germanicus* の略です。パラティヌスとあるのがおかしいと思う人がいるかと思うのですが、もちろんローマのパラティノの丘の名前から来て、あの丘には歴代ローマ皇帝の宮殿があったので、「皇帝の宮殿の、皇帝の」という意味にも使われるようになったのだそうで、Palast や Pfalz の語源です。30 年戦争の時に、バイエルン選帝侯マクシミリアン 1 世が、戦勝のお礼に、ハイデルベルク大学図書館から大量の写本と書物をローマ教皇グレゴリウス 15 世に寄贈したのが、このコレクションの始まりで、19 世紀になってから、それこそ「世俗化」の流れで一部の写本がバチカンからドイツに返却されました。それにこの分類番号が付いています。

この「マネッセ写本」というのは、けっこう大きいもので、縦 350 ミリ、横 250 ミリで、426 枚綴じられています。ほぼ全ての有名なミンネザング詩人を網羅していて、各詩人の最初のページに大きな肖像画が描かれています。中世の絵画ですので、実物に似せようとか、表情に人間性を表そうとかいう意図はないもので、詩人の作品の内容にふさわしいような小道具をもったり、姿勢を取ったり、記号的な表現になっています。

左側が、ヴァルターの箇所描かれた肖像で、Cpg848 の第 243 葉の表面になります。右側が、CB151 の第 6 節に引用されたヴァルターの作品で、Cpg848 の第 260 葉の裏面になります。



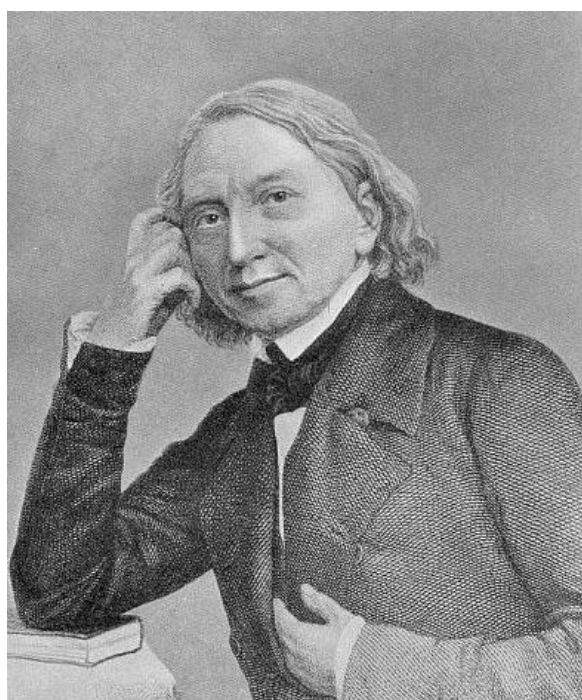
左側の絵の上に、**her walther von der vogelweide**「ヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデ殿」と書いてあります。これは政治詩である「帝国を憂う歌」、**Reichston** のはじめに歌われている、石の上で沈思黙考する詩人の姿です。詩人の手元から白い不思議な形のものが上に伸びていますが、ここに巻物と詩の一節を書き込む予定であったらしい。これだけ完成度の高い写本でも、未完成の部分があるのは驚くべきことです。右上にあるのは凧ではなく、紋章の付いた兜です。剣と兜、冠に紋章があるところから、下級領主の騎士身分の者であった（とマネッセ写本は描こうとしている）ことが推測されます。

詩の本文テキストの方は、二段組みになっています。**CB151** に引用された詩節は、左側のコラムの下から右のコラムの上に書かれています。**CB151** とは若干語句が違います。作品全体に、赤線を引いておきました。

ご覧の通り、全ての詩節が切れ目なく書き込まれています。だいたい緩やかに、どこからどこまでが独立した作品なのか分かりますが、議論になるところもあります。欄外に作品の切れ目を表す小さな手のしるしを書き込まれています。後世の人が書き込んだらしいのですが、やはりどこで切れるのかわかりにくいところがあったのでしょう。

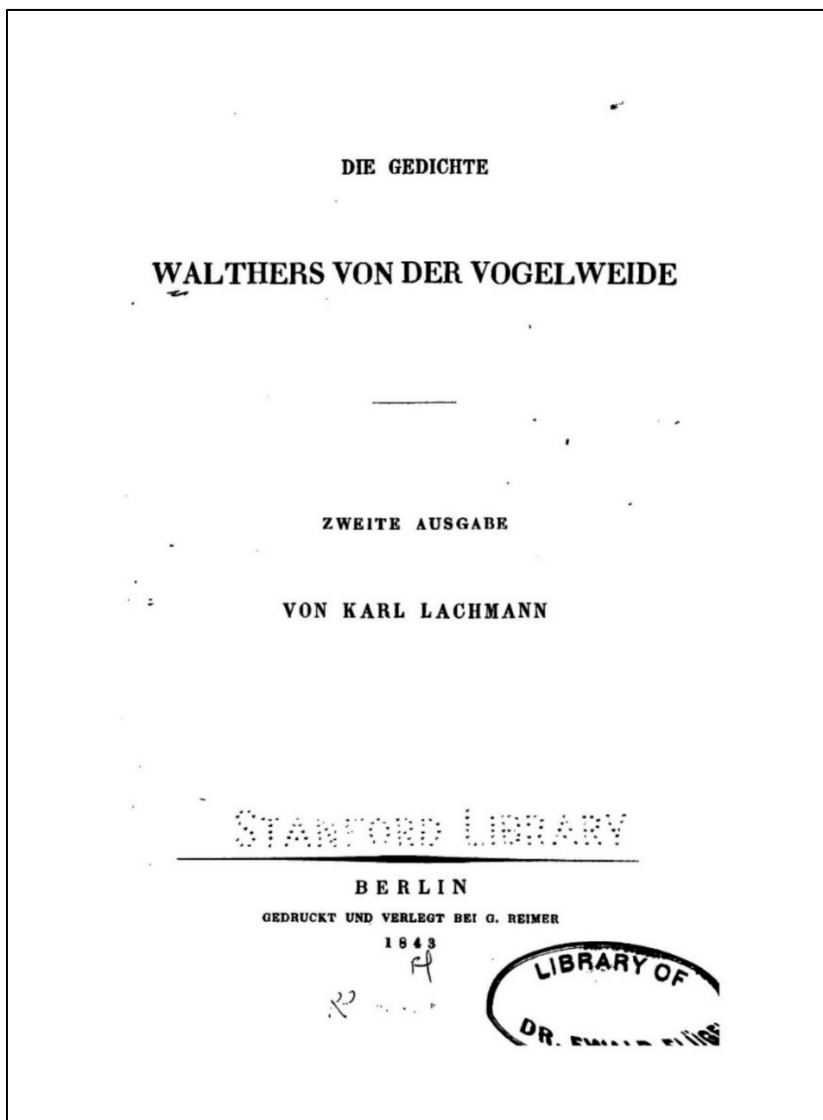
先ほどヴァルターの作品番号を、**51, 29-36** と、随分ややこしい形で紹介したのは、理由がありまして、これもドイツ文学を学んだ人には常識ですが、ご紹介しておきます。

次の図は、ヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデの詩の校訂版を作ったカール・ラッハマン（**Karl Konrad Friedrich Wilhelm Lachmann, 1793-1851**）です。



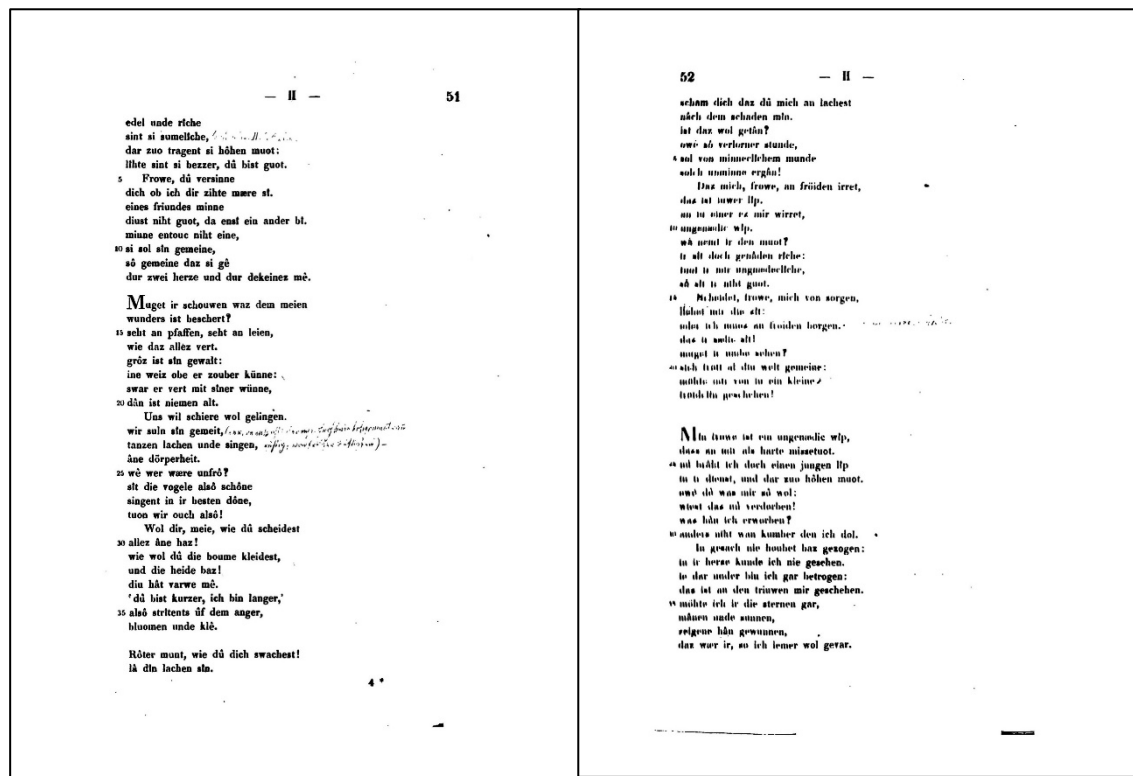
ラッハマンは神学者・文献学者・教育者ですが、北ドイツ・プロテスタントの典型的なロマン派知識人であり、グリム兄弟と親交がありました。ベルリン大学の古典文献学教授で、古代ギリシャ語聖書の研究と並び、『ニーベルンゲン』やミンネザングなど中世ドイツ文学の校訂に力を注ぎます。中世ドイツ文献学の創始者の一人です。

ロマン派的ナショナリストの心情をもつこれらの学者たちは、ドイツ民族、ゲルマン民族のルーツを求めて、ドイツ中世文学や民俗学に大きな関心を持ちます。それで、ドイツ語文化に固有の史料を次々と調査研究し、校訂本として世に出していくのです。熱い思想性・政治性が、学問研究の推進力になり、科学的な方法を発展させていく、そういう時代であったようです。既に見たように、19世紀の終わりにはもう、イデオロギーと科学性が分離独立していくようなのですが。



これがラッハマンが出したヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデ詩集の校訂本です。これは第 2 版ですね。スタンフォード大学図書館が電子化してくれたものを使わせてもらっています。

ラッハマンの校訂が、少し変わったやり方をしているのです。



ラッハマンによるヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデの校訂本の 51 ページと 52 ページです。独立した作品らしいということが内容的になんとか分かる範囲で、行明けて、大きな飾り文字で始めています。先ほど写本で見た“Muget ir schouwen waz dem meien”ではじまる作品です。ところが、内容的に第 3 詩節と第 4 詩節の間で大きく調子が変わるので、大きな飾り文字で区切らないけれども、行開けはしています。一続きの作品と考えるかどうか、判断を保留しているようです。

はっきりとここまでが独立した作品だ、と明言することはありません。解釈を巡って、議論があるかも知れないからです。そこで、ラッハマンの校訂本は作品番号を付けようとしていないのです。「マネッセ写本」と同じように、文字と詩節構造をできるだけ正確に読み取って、ずらずらと並べていくだけなのです。

写本にないから、ナンバーリングしないわけです。なるべく伝承された形のまま校訂版を作ろうとしています。徹底した実証主義であり、客観的で科学的な態度です。科学的な文献学的方法が発展してくる時代ですが、その中での、手探りの 1 つだと思われます。

ところがこれでは、後世の人が困るのです。手探りの中での、ある種の行き過ぎであったようにも思えます。ラッハマン版は改訂を繰り返しながらも、その後のヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデ研究ではスタンダードワークになります。作品を論じようとするのに、作品番号がないでは指示ができません。仕方ないので、ラッハマン版のページ数と行数で指定することになりました。先ほどの“**Muget ir schouwen waz dem meien**”と言う作品だと、51, 13 から、52, 22 までの作品、という指示の仕方になります。

これでは不便なので、独自に作品に順番を付けてナンバーを振った校訂版が史上何種類も出されています。ところか、それぞれ一級の研究者たちに独自の考えがあるので、それぞれのナンバーリングが一致することがありません。有名な校訂版のナンバーリングの異同一覧表が付くほどです。結局元になるのは、ラッハマン版の指定方法です。

文献学的方法が発達してきた途上での 1 つのエピソードとして、ついでに紹介しておきます。

それでは、CB151に戻ります。

下の図で、CB151（左側）と、そこの引用されているヴァルター・フォン・デア・フォーゲルヴァイデの 51, 13ff の作品（右側）を並べてあります。CB151 の第 6 詩節と、ヴァルター51, 13ff の第 3 詩節が対応しています。少し文言が変わっています。赤線を引いておきました。

151

ITEM.

1. VIRENT Prata hiemata
tersa rabie,
florum data mundo grata
rident facie.
; solis radio
nitent, alben, rubent, candent,
ueris ritus iura pendent
ortu uario.

2. Aues dulci melodia
sonant garrule,
omni uia uoce pia
uolant sedule,
; et in nemore
frondes, flores et odores
sunt. ardescunt iuniores
hoc in tempore.

3. Congregatur, augmentatur
cetus iuuenum,
adunatur, colletatur
chorus uirginum;
; et sub tilia
ad choreas Venereas
salit mater, inter eas
sua filia.

4. Prestat una, quam Fortuna
dante ueneror,
clarens luna, opurtuna,
ob quam uulneror
; dans suspiria.
preelecta, simplex, recta
cordi meo est inueta
mutans tristia.

5. Quam dum cerno, de superno
puto uigere;
cuncta sperno, donec cerno
solam tenere.
; hanc desidero
ulnis plecti et subnecti
loco leto in secreto,
si contingero.

6. So wol dir, meie, wie du scheidest
allez ane haz!
wie wol du die boyme cleidest
vnd die heide baz:
; diu hat varue me!
»du bist churçer, ih pin langer!«
also stritent si uf dem anger,
blümen vnde chle.

**Muget ir schouwen waz dem meien
wunders ist beschert?**

51,15 seht an pfaffen, seht an leien
wie daz allez vert.
grôz ist sîn gewalt:
ine weiz obe er zouber künne:
swar er vert in sîner wünne,
20 dâ ist niemen alt.

Uns wil schiere wol gelingen.
wir suln sîn gemeit,
tanzen lachen unde singen,
âne dörperheit.

25 wê wer wære unfrô?
sît die vogeles alsô schône
singent in ir besten dône,
tuon wir ouch alsô!

Wol dir, meie, wie dû scheidest

30 allez âne haz!
wie dû walt und ouwe kleidest,
und die heide baz!
diu hât varwe mê.

du bist kurzer, ich bin langer',
35 alsô stritents ûf dem anger,
bluomen unde klê.

Rôter munt, wie dû dich swachest!
lâ dîn lachen sîn.

52,1 scham dich daz dû mich an lachest
nâch dem schaden mîn.
ist daz wol getân?

owê sô verlornere stunde,

5 sol von minneclîchem munde
solch unminne ergân!

Daz mich, frowe, an fröiden irret,

52,8 daz ist iuwer lîp.

an iu einer ez mir wirret,

10 ungenædic wîp.

wâ nemt ir den muot?

ir sît doch genâden rîche:

tuot ir mir ungnædeclîche,

sô sît ir niht guot.

15 Scheidet, frowe, mich von sorgen,
liebet mir die zît:

oder ich muoz an fröiden borgen.

daz ir sælic sît!

muget ir umbe sehen?

20 sich fröit al diu welt gemeine:

möhte mir von iu ein kleine

fröidelîn geschehen!

ヴァルターの方の「5月の歌」は、さすがに凝った作りになっています。5月だ、春だ、恋愛だ、という単純な流れにはなりません。CB151に引用された詩節では、5月に呼びかけて、お前はなんと素晴らしい季節か、みんなお前のことをどれだけ憎からず思っているか、と5月に語りかける素振りをします。こういう良い季節で、みな愛する時期なのに、私がこれほどお慕いするあなたは、なぜそうつれなくなさるのですか、とこういう感じで、恋する相手を口説きにかかります。第1詩節の3行目に、聖職者も俗人もみな春の陽気で浮かれています、押さえた口調ですが、コミカルで風刺的に歌っています。

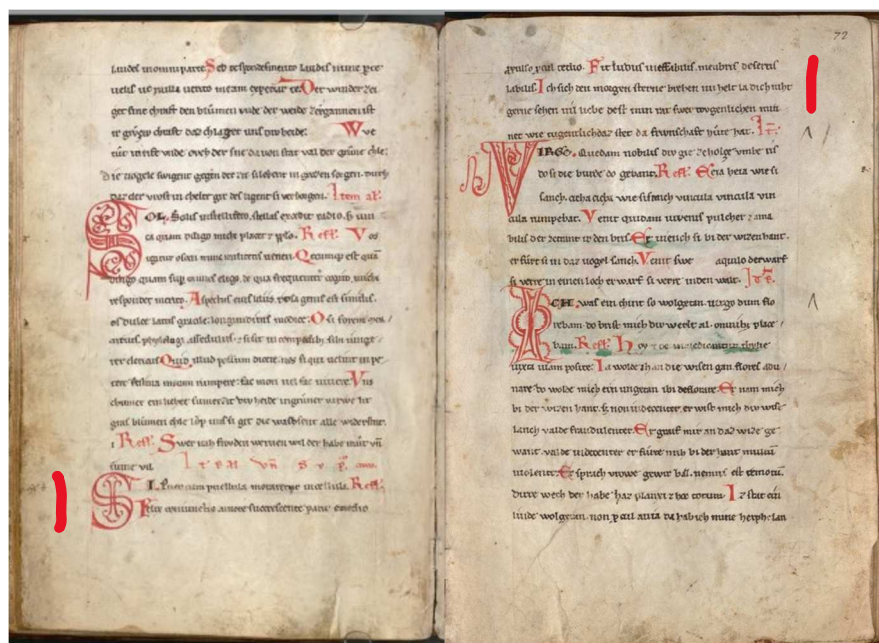
CB151のラテン詩の方だとどうでしょう。冬が終わって、春が始まり、ものみな喜びに満ち、恋の季節が始まる、そう歌う様子はふつうのマイリート（5月の歌）と同じです。ところが、第3節の8～9行目を見ると、若い男女が群れ集って恋を語る、と言う歌に続いて、娘たちに交じって、母親までが踊り出す（*salit mater, inter eas sua filia.*）という詩行が来ます。ヴァルターに比べると、悪趣味で下品な展開だと思います。

ドイツ詩の方は、お城の宴会で、男女ともにいる前で、きわどい（というほどでもないですが）冗談や恋の言葉を歌って、笑いさざめく、そういう生産と消費のされかたをしたらしい。これに対して、ラテン詩の方は男子の聖職者ばかりの憂さ晴らしの宴席で、下卑た冗談で大笑いする、こういう感じであるらしい。

春の野原で自由に愛し合う、というドイツ詩のマイリートにつながる中世ラテン牧歌には、こういう風な自然と性愛にというものの矮小化が見られます。ラテン語を学ぶために読んだウェルギリウスの牧歌や、オウィディウスなど古代ローマの恋愛文学、その官能性を、中世ラテン詩を作った人々は健やかに受容して発展させられなかったように見えます。

同じメロディで、同じような「5月の歌」をCB151とヴァルター51,13ffは歌っていくわけですが、ラテン詩の方は意識的に下卑た笑いに持って行って、ドイツ詩をパロディ化しているのではないかと思います。

もう一つ例をご紹介します。今度はCB183です。これはシュメラー版では144とナンバーリングされていて、カール・オルフが曲をつけています。Clm4660の第71葉裏面から第72葉表面にかけて書き込まれています。赤線を引いておきました。



CB183

Minnesang:
Tagelied
後朝の歌

全部で3詩節の短い作品で、第3詩節が中高ドイツ語です。

このドイツ詩節は、ここにしか伝承されていません。ですが、ここに断片的に示されているだけで、ターゲリート、^{きぬぎね}「後朝の歌 Tagelied」というジャンルのミンネザングであったことが分かります。

183

ITEM Vnde Svpra.

1. SI Puer cum puellula
moraretur in cellula —

REFL. Felix coniunctio
amore succrescente, pari remedio
; propulso procul tedio!

2. Fit ludus ineffabilis
menbris *consertis* *habilis*.

<REFL. Felix coniunctio! ...>

3. Ich sich den morgensterne brehen.
nu, helt, la dich niht gerne sehen!
uil liebe, dest min rat:

swer tovgenlichen minnet, wie tugentlich daz stet,
; da frivnschaft hûte hat!

ドイツ詩節のところを見ますと、「明けの明星が輝き始めたのが見える。待ちなさい、今は姿を見せてはなりません。愛する方、これが私の忠告です。——密かに愛し合う者にとって、優しい守り手がいるというのは、何とありがたいことだろう」というような歌になっています。これは、不倫の恋をして密かに逢瀬を楽しんだ既婚女性に、手助けをした夜警が警告をする、その対話の一部です。こういう風に、許されない恋人同士がつかの間の逢瀬の後で名残を惜しむ、別れを悲しむ歌、というジャンルがミンネザングにあり、ターゲリート（日の出の歌）と言われます。意味が違いますが、日本古典文学の用語を借用して「後朝きぬぎぬの歌」とよく訳されます。ここでもそう訳しておきます。

『パルツィファル』などの叙事詩で名高いドイツの中世叙事詩人ヴォルフラム・フォン・エシェンバハが、3本の長大な叙事詩の他に、7編のターゲリートのヴァリエーションを残しています。フリードリヒ・エンゲルスをして、ヴォルフラムの叙事詩より「後朝の歌」の方が好きだと言わしめた、美しい名作です。

もちろんこのようなシチュエーションも、まして恋人同士の手助けをする夜警というキャラクターも、ファンタジーの産物です。はらはらする恋の冒険をきれいに歌ってみせる、これも詩人の腕の見せ所であったでしょう。

これに対してラテン詩節の方はどうか。これもドイツ詩節と韻律構造が同じなので、同じメロディで歌ったのだと思われます。第1詩節は「もし少年が少女と小部屋の中で過ごせば、幸せな結びつきだ、恋は高まり、共に心は癒やされ、悩みは遠くへ追いやって」。第2詩節は「言うに言われぬ楽しみが始まる、心地よく手足を絡ませて。幸せな結びつきだ、恋は高まり、共に心は癒やされ、悩みは遠くへ追いやって」。

同じメロディではあるけれども、ラテン詩節の方には、およそ「ターゲリート」にあったしっとりとした情感や恋の悲しみなどはありません。これはやはり、男ばかりの宴席で歌う、艶笑歌の類いです。

因みにオルフはこの詩節に、テノール3部バリトン3部の男声合唱を付け、奇抜なリズムと装飾音を付け、滑稽でテンポの速い曲にしています。男が楽しむ野蛮な艶歌だと理解していたのです。

ここでもまたラテン詩は、意識的にドイツ詩のターゲリートをパロディ化していると思われま

このようなラテン詩節とドイツ詩節の関係については、研究史上議論がありました。パロディになっているというほどの読み込みがまだ出来ていない段階で、似たような内容のラテン詩とドイツ詩があれば、ギリシャ・ローマの古典古代文化に対する権威主義的な見方にとらわれてしまいます。ラテン詩が元で、最初にあり、ドイツ詩はそれから影響を受け、真似をして作ったのだ、という見方です。

これは、ドイツ文学をおとしめるつもりでそう考えたのではなく、逆で、ドイツ文学は野蛮で低級なものではなく、古典古代の高い文化から影響を受けて成立したものなのだと、き

ちんとしたルーツがあるのだと、箔が付いたつもりでそういう見方をしているのです。ロマン派ナショナリズムにとって、ギリシャ・ローマの古典古代文化は打倒すべき古臭い権威ではなく、今から伸びていく自分たちのドイツ民族文化の基礎を得るべき、尊い淵源であったようです。

もちろん冷静に考えれば、最初にラテン詩節があって、そのメロディにドイツ詩節を付け、それからまたそのドイツ詩節をメロディの心覚えのためにラテン詩の下に書き足す、という手順はありそうもない。最終的に、ドイツ詩節の方が先に出来て、そのメロディに合わせてラテン詩節が作られたのだと研究史上の定説になるのは 20 世紀の後半になってからです。

これも私がテュービンゲン大学に留学中、教えを受けることができた、中世ドイツ文学研究のヴァッヒンガー (Burghart Wachinger, 1932-) の実証的研究の成果です。⁴

逆に考えて、『カルミナ・ブラーナ』の諸作品が示す、享樂的な内容は、むしろミンネザングなどの示す当時の新しい恋愛文学に対する対抗意識、盛期中世に初めて現れた道義や品格を求める恋愛像の独特の受容というかアダプテーションによって生まれたのではないかとすら思えます。

5.

それでは一体、ミネサンクやトゥルバドールの歌などを意識しながら、『カルミナ・ブラーナ』の恋愛詩を作ったのはどういう人々だったのかという疑問があります。またそれ以上に、激しい教会批判の作品は誰が作ったのだらうとかという興味が湧きます。

ラテン語の読み書きが出来て、詩でも作ろうかと言うほど使いこなせたのは、中世にあっては聖職者しかいない。しかしこれらの教会批判も、恋愛詩の内容も、聖職者には相応しいものとは思えません。またこれほどの立派な写本を作れるのも教会関係に違いない。

作品を作ったのも、作品を集めたのもカトリックの聖職者であることは動かないので、そうすると問題は、一体どういうシチュエーションで作ったのか、ということになります。

様々な憶測を生んで、こうなりますとロマン派的心情が大いに発揮されます。

これだけ教会批判があり、また教会の道徳に反するような享樂的な内容であるということとは、反教會的・反体制的な大きな勢力が作った作品ではないか。中世の大きな異端運動の、ワルドゥス派とかカタリ派の内部文書ではないか。そうでなくても、その当時ヴァガントといって、学生あるいは学生崩れで、権威をものともしない放浪の知識人たちがいたので、そういう「無頼派知識人」の作品ではないかとか。

⁴ Wachinger, Burghart: Deutsche und lateinische Liebeslieder. Zu den deutschen Strophen der Carmina Burana. In: From Symbol to Mimesis. The Generation of Walther von der Vogelweide, hg. v. F. H. Bäumel, Göttingen 1984, S. 1-34. Wieder in: H. Fromm (Hrsg.): Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung. II Band, Darmstadt 1985, S.275-308.

仮にそうだとしても、それではそういう作品を誰が愛唱して、誰が集めたのか、その意図はどういうものか、という疑問が残ります。

反体制的・反社会的な傾向のない、普通の聖職者ないし聖職者のたまごの人たちがラテンを学び、ラテン語の力をつけるために、異教の作品ではあるけれどもそのウェルギリウスやオウィディウスを学びます。聖書や、アウグスティヌスなどの教父の書いたものを勉強していくために、ラテン語学んでいきます。その人たちが、どうして恋愛詩や教会批判の作品を作ったのか。

これについては、有名な証言があるのです。12世紀に、ノジャンのギベールという、ベネディクト会の修道士で、小さな修道院の院長を務めた人ですが、歴史家で、神学者でたくさんの著作を残した人がいます。中世にはそんなに評価されていなかったらしく、肖像画なども残っておりません。



ここに掲げた絵は、ギベールが書き残した旧約聖書の預言者の書に対する注解に添えられている挿絵です。あまり中世には注目されていなかったようなのですが、近世に向けて注目されてきたのです。

このノジャンのギベールの、『自伝』の中に、ラテン語と古代文学を勉強し始めた修道士たちが、同時にどのようなことをやってきたのか書かれています。

PATROLOGIÆ CURSUS COMPLETUS

BIBLIOTHECA UNIVERSALIS, INTEGRÆ, UNIFORMIS, COMMODA, OECONOMICA,
OMNIUM SS. PATRUM, DOCTORUM SCRIPTORUMQUE ECCLESIASTICORUM

AB ÆVO APOSTOLICO AD INNOCENTII III TEMPORA
FLORUERUNT;

RECUSIO CHRONOLOGICA

OMNIUM QUÆ EXSTITERE MONUMENTORUM CATHOLICÆ TRADITIONIS PER DUODECIM PRIORA
ECCLESIAE SÆCULA,

IUXTA EDITIONES ACCURATISSIMAS, INTER SE CUMQUE NONNULLIS CODICIBUS MANUSCRIPTIS COLLATAS,
PERQUAM DILIGENTER CASTIGATA;
DISSERTATIONIBUS, COMMENTARIIS LECTIONIBUSQUE VARIANTIBUS CONTINENTER ILLUSTRATA;
OMNIBUS OPERIBUS POST AMPLISSIMAS EDITIONES QUÆ TRIBUS NOVISSIMIS SÆCULIS DEBENTUR ABSOLUTAS
DETECTIS, AUCTA;
INDICIBUS PARTICULARIBUS ANALYTICIS, SINGULOS SIVE TOMOS, SIVE AUCTORES ALICUIUS MOMENTI
SUBSEQUENTIBUS, DONATA;
CAPITULIS INTRA IPSUM TEXTUM RITE DISPOSITIS, NECNON ET TITULIS SINGULARUM PAGINARUM MARGINUM
SUPERIOREM DISTINGUENTIBUS SUBIECTAMQUE MATERIAM SIGNIFICANTIBUS, ADORNATA;
OPERIBUS CUM DUBIIS TUM APOCRYPHIS, ALIQUA VERO AUCTORITATE IN ORDINE AD TRADITIONEM
ECCLESIASTICAM POLLENTIBUS, AMPLIFICATA;
DUBIOS INDICIBUS GENERALIBUS LOCUPLETATA: ALTERO SCILICET VERUM, QUO CONSULTO, QUIDQUID
UNUSQUIQUE PATRUM IN QUODLIBET THEMA SCRIPSERIT UNO INTUITU CONSPICIATUR; ALTERO
SCRIPTURÆ SACRÆ, EX QUO LECTORI COMPERIRE SIT ORIVM QUINAM PATRES
ET IN QUIBUS OPERUM SUORUM LOCIS SINGULOS SINGULORUM LIBRORUM
SCRIPTURÆ TEXTUS COMMENTATI SINT.
EDITIO ACCURATISSIMA, CÆTERISQUE OMNIBUS FACILE ANTEPONENDA, SI PERPENDANTUR: CHARACTERUM NITIDITAS
CHARTÆ QUALITAS, INTEGRITAS TEXTUS, PERFECTIO CONNECTIONIS, OPERUM RECUSORUM TUM VARIETAS
TUM NUMERUS, FORMA VOLUMINUM PERQUAM COMMODA SIBIQUE IN TOTO OPERIS DECURSU CONSTANTEM
SIMILIS, PRETIUM ELIGUITAS, PRÆSENTINQUE ISTA COLLECTIO, UNA, METHODICA ET CHRONOLOGICA,
SEXCENTORUM FRAGMENTORUM OPUSCULORUMQUE HACTENUS HIC ILIC SPARSORUM,
PRIMUM AUTEM IN NOSTRA BIBLIOTHECA, EX OPERIBUS AD OMNES ETATES,
LOCOS, LINGVAS FORMASQUE PERTINENTIBUS, COADUNATORUM.

SERIES SECUNDA,

IN QUÆ PRODEUNT PATRES, DOCTORES SCRIPTORESQUE ECCLESIAE LATINÆ
A GREGORIO MAGNO AD INNOCENTIIUM III.

Recurante J.-P. Migne,

BIBLIOTHECA CLERICI UNIVERSÆ,

SIVE

CURSUS COMPLETORUM IN SINGULOS SCIENTIÆ ECCLESIASTICÆ RAMOS EDITORE.

PATROLOGIA BINA EDITIONE TYPIS MANDATA EST, ALIA NEMPE LATINA, ALIA GRÆCO-LATINA. —
VENIUNT MILLE FRANCIS DUCENTA VOLUMINA EDITIONIS LATINÆ; OCTINGENTIS ET
MILLE TRECENTA GRÆCO-LATINÆ. — MERÆ LATINA UNIVERSOS AUCTORES TUM OCCIDENTALES, TUM
ORIENTALES EQUIDEM AMPLECTITUR; HI AUTEM, IN EA, SOLA VERSIONE LATINA DONANTUR

PATROLOGIÆ TOMUS CLVI.

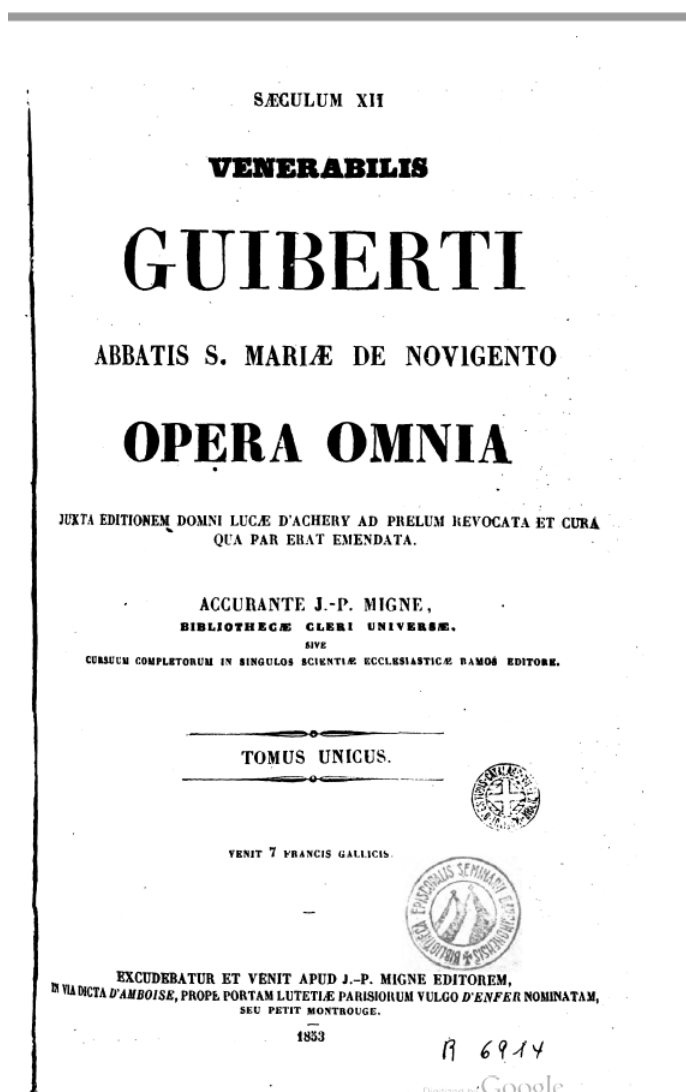
VEN. GUIBERTUS ABBAS S. MARIE DE NOVIGENTO.

TOMUS UNICUS.

EXCUDERATUR ET VENIT APUD J.-P. MIGNÈ EDITOREM,
IN VIA DICTA D'ANBOISE, PROPE PORTAM LUTETIÆ PARIISIORUM VULGO DENFER NOMINATA,
SEU PETIT-MONTROUX.

1833

Digitized by Google



これは、ノジャンのギベールの全集 Opera omnia の扉です。

これが何のシリーズか、直ぐお分かりになる方が多いと思います。

先ほど「モヌメンタ・ゲルマニアエ・ヒストリカ」の話をしましたが、もう1つ中世の重要な史料集成があります。中世の教父のラテン語とギリシャ語の著作の集大成で、ジャック＝ポール・ミーニュ（Jacques-Paul Migne, 1800-1875）という聖職者で文献学者が、恐ろしい情熱をもって一人で編纂・出版した何百巻というシリーズです。Patrologia latina/Patrologia graeca というこのラテン語とギリシャ語の叢書は、ミーニュ（叢書）あるいはパトロロギアと呼ばれます。「モヌメンタ」と並んで、中世ラテン文献学の基礎史料です。

このパトロロギアの中に、ノジャンのギベールの全集が入っています。上の画像は、表紙です。



これがミーニュの肖像です。

ミーニュよりも200年前の17世紀に、絶対王制の下でフランスの中世ラテン文献学はドイツとは別の発達を遂げていったようです。

ドイツにおける中世ラテン文献学は、「カルミナ・ブラーナ」の研究史と並行して、啓蒙思想やロマン派的民族主義の流れと共に発達していきます。それとは別に中世以来ずっと、ディプロマティック *Diplomatik* という研究の流れがあります。「古文書学」と訳されますが、字体など古文書の解読そのものにとりくむ *Paläographie* とは別のもので、裁判記録や外交文書などの公文書(=diploma)を整理保管し、必要に応じて解読・解釈するのです。条約や契約、会議議事録・決定、勅令・命令などは、法的効力を持つので大切に扱うわけです。「先例」というのは法的価値があるのです。そのために文献学が必要不可欠な学問となります。

フランスの中世ラテン文献学の祖と言われるアンドレ・デュシェーヌ(André Duchesne, 1584-1640)という歴史家・文献学者は、あのリシュリーに庇護された人であったし、ジャン・リュク・ド・アシェリ(Jean Luc d'Achery, 1609-1685)という修道士・文献学者はコルベールなどと活動した人でありました。かなり政治性が強いのです。

で、ノジャンのギベールの『自伝』は、リュク・ド・アシェリが校訂した版がそのままミーニュに収録されています。表紙にそう書いてありますね。

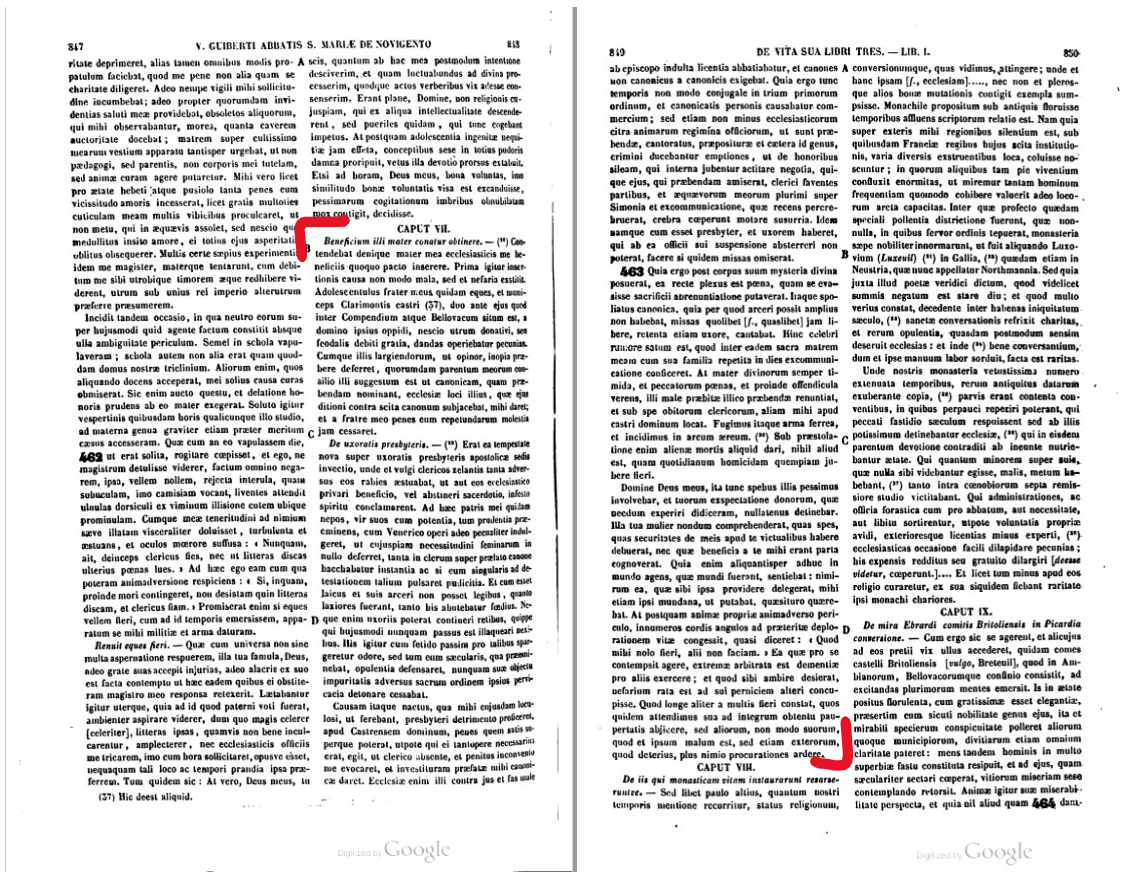
私もこの講義を準備する中で初めて知った次第なのですが、ギベールの『自伝』の写本は残っていないのだそうです。この重要史料もできれば写本から紹介しようと思ったのですが、存在しない。しかもリュク・ド・アシェリは、どこのどの写本を参考にして校訂本を作ったのか書き残していないということです。現代では考えられないことですが、近代的な文献学の始まりの頃にはこういうこともあったらしい。しかも考えて見れば、リュク・ド・アシ

エリの時代に、閲覧した写本の方もきちんと分類整理されて整理番号が付けられていたわけではなかったのでしょう。

というわけで、ギベールの『自伝』は、17世紀の校訂本が基礎史料になります。これだけの仕事をした人が、一から全部ニセの史料をでっち上げるような悪戯はしないだろうと考えて、まるごと信用することになっています。

その『自伝』の中に、ラテン語・古代文学を学んでいた若い修道士たちがどんなことをしていたか、告白されています。

ミーニュは二段組みで小さな活字で詰め込んであるので、ふつうでも読みにくいのですが、ギベール『自伝』の第17章のところです。



この箇所で、ギベールは次のように告白しています。若い頃、ラテン語と古代ラテン文学を学び、どんどん力がついていくと、生来軽薄なものだから、実はこっそり罪深く恥ずかしい真似をしてしまった。オウィディウスの恋愛詩だとか、ウェルギリウスの『牧歌』などを読んでみると、恋愛の話がたくさん書いてあって、若くて興味があつたから、すごく悪い刺激を受けて、せっかく培ったラテン語の学力を使って、自分でもそういう恋愛詩を作ってみたくなってしまった。——語学の勉強なんて、ツールとしてビジネスライクに文法と単語と4技能だけ学ぶとか、実用だけとか、そんな簡単にいくもんじゃないわけですよ、昔も今

も。

それで、ギベールは、習い覚えたラテン語で、自分も恋愛詩を作ってみたと言うんです。オイディウスやウェルギリウスの『牧歌』を参考にして、見よう見まねで。

かわいいものだと思うんだけど、こういうことをドキドキしながらこっそりやっていると、我ながら出来に良い作品が作れると、誰かに見てもらいたくなかったと。そこで、時々仲間の前で朗読してみたというんです。それで、仲間から評判がいいと、とても嬉しかったそうです。ただし、そういう内輪の朗読会の時にも、自分の作品だと言うのは恥ずかしいから、匿名で、別の人の名前を騙ったそうです。やれどっかの写本から偶然見つけたとか、まだ知られてないローマ詩人の作品だとか、いろんなことを言ったんでしょうね。

この告白を見ますと、『カルミナ・ブラーナ』の諸作品は、大体こういう学問僧たちの、そういう手慰みと言いますか、勉強の最中の人にはありがちな遊びの産物だったという可能性が高いと思われます。私自身、古典作品を読んで語学を学んだり教えたりで人生を送ってきましたし、そういう仲間たち、先輩後輩と過ごしてきましたから、この辺りの気持ち、習性は私にもよく分かりますし、似たようなことなら、恥ずかしながらやったことはあります。

『カルミナ・ブラーナ』の諸作品を作った人々も、別に異端の思想を密かに信奉していたとか、抵抗の詩人だったとかいうわけではなく、普通の学問僧が、普通に若気の至りをやらかしながら、適度に出世して、それなりに功成り遂げた人々であっただろう。そして「大人」になった後で、そういう教会幹部たちが、その恥ずかしい自分の歴史を、苦笑いしながら、それでも楽しい思い出でもあるので、それで集めてみると、『カルミナ・ブラーナ』はそういう成立であったのではないかと思います。

また冗談ミサとかミサのパロディがありますが、これも半ば公認で、教会の中で行われていたようです。調度私のこの講義が行われたのが四旬節の最中ですが、禁欲して喪に服する四旬節に入る前に、憂さ晴らしのカーニバルをやります。その時にブルー・マンディだとか、パンケーキの日だとか、散々浮かれ騒ぐわけです。その時にも教会や修道院の内部でひどい悪ふざけのミサのパロディをやっていたのだそうですが、こういうものは確かに良くないけれども、こうやって時々ガス抜きをしないとイケないんだというようなことが、やっぱり別の教会の幹部の覚書きの中にも書かれているそうです。

ノジャンのギベールの『告白』は、面白いし大切な史料だと思うのですが、まだ邦訳がないようです。もしとくに邦訳があるのなら、お詫びします。神学や教会史研究の分野では常識的なことであったのかもしれませんが。

それはともかく、『カルミナ・ブラーナ』に集められている諸作品の反体制性とか、アナキーズムを過大に評価して、抵抗運動だとか、秘密組織から作られたのではないかと想像するのはやはり間違いではないかと思います。

中世カトリック教会が内包していた混沌と言いますか、よく言えば幅の広さだとか、そう

いう面の反映されているのが、『カルミナ・ブラーナ』の諸作品の奔放さであっただろうと思います。

当然ですが、中世（だけでなく今日も）カトリック教会というのは一枚岩では決してないし、一人二人の発言が「間違っていた」からといって、「異端だ」と断罪してすぐに殺されたり、追放されたりするわけでもないのです。そういうことをしたがるのは、手先の小物だけです。いちいちそんなことしていたら、組織が保たないし、損するのは自分たちですからね。言論弾圧や思想弾圧というのは、お金や権力が問題になった時に、特定の敵を追い落とすために使うわけです。異端審問などは。そうでない限りは、なだめすかして、取り込んで、なるべく利用していく。それが、長く続く大きな組を守り育てる要であるわけです。

そういう中世カトリック教会の一面を表しているのが、『カルミナ・ブラーナ』に集められた諸作品の「教会批判」とか「享楽性」で合ったのだろうと思います。そういう作品があちこちにあって、かなり知られていたらしい。それをまた、大きな立派な写本にまとめていこうとするのが、なかなか興味深い精神性ではあると思います。

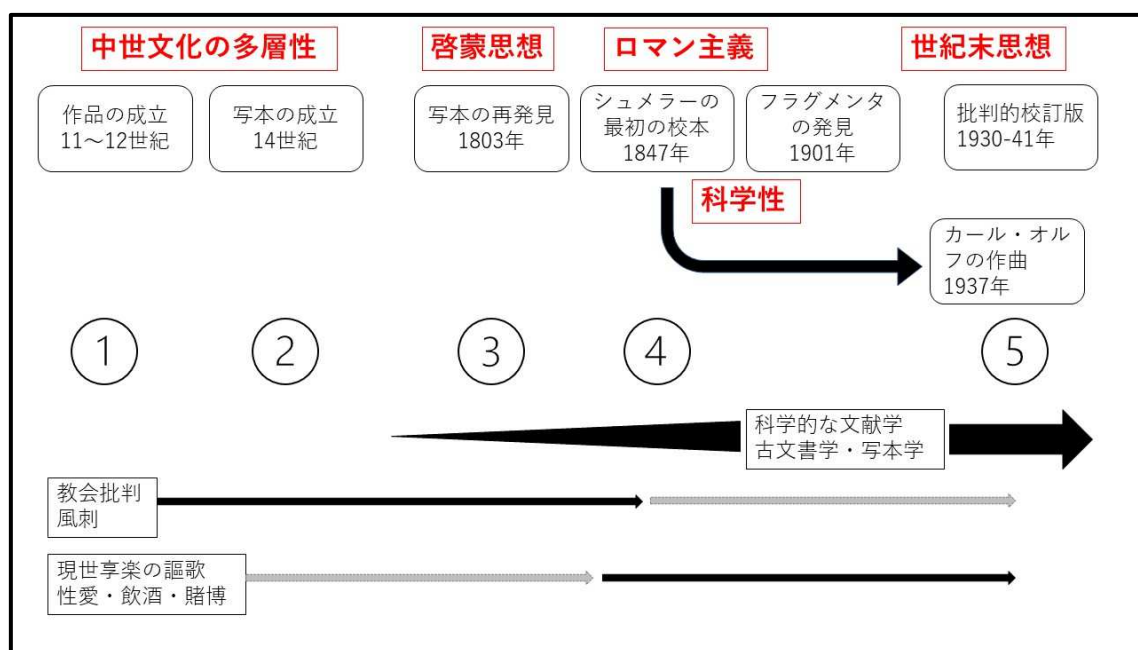
こういう教会を維持するには、こういう娯楽性があった方がいいと思ったのか、それとも考えておかなければならないことが結構こういう作品の中にもある、という風に思ったのか。

いずれにしても、写本のまとめられた14世紀からしばらくして、宗教改革の時代が始まっていきます。当然、それに対応して反動宗教改革も始まります。未来を予見していたわけではないでしょうが、教会にとって大きな試練がありそんなことを予感して、ある思想的な準備がなされていたのかもしれないとは言えるのではないかと思います。

6.

なかなか普通は具体的な例で見る機会もないお話かと思いましたので、地味な、茶色い昔の写本の写真ばかりお見せして、つい長々とお話ししてしまいました。

『カルミナ・ブラーナ』といえば、あのカール・オルフの音楽によって、非常に派手な、色彩的な曲に合わせて、「カルミナ・ブラーナ」の世界をイメージしてらっしゃる方が多いと思うんですけど、実際はこういう地道な作業の中で作品理解と評価が生まれてきたものなのです。



これは、このお話の最初にお見せしたスライドの表ですが、①②③④⑤とこうずっと流れをもう一度振り返ってみたいと思います。

諸作品が成立した時というのは、先ほどのノジャンのギベールが証言しているような雰囲気の中で、中世の教会の中で学識が再生産されていく、その中でのことであつた、ということです。学ぶ中で、言葉だけでなく、古代のその道德感だとか、喜びとか、文化が否応なしに入ってくると、それに従って中世のキリスト教会のあり方への批判の目だとか不満だとか自然に出てくるのでしょう。それらをも含み込んだ中世文化、中世教会の中で育まれた文化の多様性や多層性というものが、この作品群や写本の成立の背景に見えてくるのではないかと思います。

写本自体は色々言われていて、言語から考えて、またあの挿絵の感じから、もう少しベネクトイボイエレンから南の、オーストリアに入った、セッカウという所で成立したのではないかとされています。セッカウは、今は小さな町ですが、一時司教座のあったところですけれど、その司教座で作られたのではないかと、言われてます。その上で、政治的な日程と歴史と合わせて推測が行われてますけれども、なかなか確定できない。『カルミナ・ブラーナ』の諸作品も写本も、ある思想的な雰囲気を反映してはいるけれども、発表されたからといって、何か政治的に決定的な影響を及ぼす文章とは思えないので、調べてみてもこれ以上何か決定的なことが明らかになることはないのではないかと思います。

それよりは、社会史的な言い方ですが、教会内部の雰囲気とか、文化的な下地みたいなのを、これで推測できるんじゃないか、と思います。

『カルミナ・ブラーナ』を巡る諸問題で、興味深いし、はっきりその手に取れる事実というのは、やはり先ず、啓蒙思想を信奉する親ナポレオン派の手によって、Säkularisation「教会財産没収」の中でこの写本が発見され、教会批判や風刺のところに注目して、高く評価さ

れてたということです。

それがさらにロマン派民族主義に引き継がれ、そのロマン派の知識人たちの中世愛好や民俗学愛好に支えられてさらに研究が進んでいくこととか、また教会財産没収によって公共の図書館も豊かになり、それによって大学の文献学も盛んになり、さらに史料編纂自体が国家事業になってくってという風に、次々とその近代の学問が発展し、展開していきます。怪我の功名とでも言うべきでしょうが、今まで注目されていなかった史料をできるだけ正確に理解したいという熱意が、ラッハマンみたいに、残れた史料を大切に解説し、科学的に合理的に真実の姿を追い求めていくと、得てして、その思想性とは別の、必ずしもイデオロギーには合致しないような結論とか理解が出てきます。それをも踏み越えていく、近代的な科学性が生まれてくる。ここから、中世の文化制度を批判する中で、新たな学問の方法に行きついていく。そこからさらに、その科学性だけが分離し、独立してくという流れが見えてきます。

『カルミナ・ブラーナ』の校訂版を作るのに、シュメラーの取った姿勢と方法、それからヴィルヘルム・マイヤーの鮮やかな批判と合理的探求、最後にヒルカ／シューマン版の批判的校訂版の作成という流れの中から、思想性と科学性の相克が見えてきます。

また、『カルミナ・ブラーナ』の諸作品が、中世のその混頓とした状態の中から、教会批判、風刺作品と同時に、現世享樂的な、飲酒・性愛・博打などを声高に賛美する、それもわざとやっていくんですが、これと冗談ミサと、2つの特徴を持っていました。

啓蒙主義では『カルミナ・ブラーナ』の社会批判や風刺のところが評価され、あの19世紀いっぱい教会批判と評価が結びついていくわけですけど、だんだん教会批判がそのヨーロッパ思想史上の主要なテーマでなくなってくると、今度は、その現世享樂的な面が注目を浴びてくる。オルフの作品は後者の方で、現代的に共感を得る素地があったのではないかと思います。ただ『カルミナ・ブラーナ』研究との関係で見ると、やっぱりオルフの受容は遅れてやって来て、ロマン派的な受容を芸術的に再生させた結果のように見えます。

いろんな感情もあるでしょうけれども、先ほども紹介した、最終的に批判的校訂版を作ったオットー・シューマンが、詳しくこれも紹介しましたアレティーンの『カルミナ・ブラーナ』発見と没収の様子を見て、長いこと慈しんだ自分たちの財宝から引き剥がされる修道士たちの悲しみ・苦しみなどには一顧だに与えず、新しく手に入れた財宝に喜ぶアレティーンの様子を評して、苦々しげに、アレティーンというのは、啓蒙思想の *echter Sohn* 「申し子」だった、と書いてるのは、20世紀の30年代、ナポレオン時代、フランス革命時代から100年経ち、第一次大戦をはさんで、啓蒙思想も、自由・平等・博愛の理想なども、もう手放して謳歌できなくなった、信じられなくなった時代になっているという歴史の流れが見て取れるような気がいたします。

まことに不出来なあのお話でございましたけれども、こういう流れで、『カルミナ・ブラーナ』の写本とその諸作品の研究史の向こう側に、ドイツの置かれたこの200年くらい

の歴史状況とか、中世文化というものがどのように近代に受容されていったのかが、透けて見える。その俯瞰的視点を得るには、『カルミナ・ブラーナ』は格好の史料であるかと思います。

ここから当然、ドイツ文学研究だとか、ドイツ文化研究、ヨーロッパ中世文化研究の自己批判、反省に向かっていくことになります。

今日、色々資料をご紹介しましたが、これらはみな、私が学生の頃は中々手に入らなかったし、見ることも中々叶わなかった。2年間の留学でもとても時間が足りず、大量のコピー持って帰ってきました。けれどもアカデミーの実務の中では勉強も思うように行きませんでした。

こう改めてこの最終講義のために調べてみると、もう、ほとんど全ての重要な写本も古い重要な研究書もインターネット上で見ることができる。「モヌメンタ」も「パトロロギア」もほとんど全著作物ネットで公開しているようです。

日本はこういうネット上での史料公開が遅れているそうですが、他国ではそろそろネット史料を活用して研究するのが当たり前の状態になっているらしい。アメリカではそうだと気がしました。ドイツではそんなに進んでないというけれども、それでもこれだけのものがネットで見られます。カルミナ・ブラーナ写本もマネッセ写本も、全体がいくらかでも手に取れ、しかも pdf の上に、好きにこう自分で書き込みができるなど、私のような世代には夢のような状態であります。

ただ残念なことに、この天国のような状態を見ながら、私は定年で去らなければなりません。これからの若い方々には、こういう広すぎるともいえる可能性が開かれているんだと、羨ましい限りです。

私のお話は、このテーマを研究しておられる方々には、当たり前の、誰でも知っていることばかりだったと思います。20世紀の80年代末に研究人生を始めて、この分野に志を立てたけれども、力不足もあり、この程度までしか進めなかったという、告白、残滅も兼ねて、最終講義のようなものを準備させていただきました。何かのご参考になれば、と思います。

私はこの後も、これは千葉大在職中の最終講義ではありますが、勉強会などは続けていくつもりでおりますし、中世だけに限らず、文化交流、文化接触、アダブテーションなどについてはずっと興味を持っておりますので、これからも何か勉強の集まりに参加させていただき、一緒に皆さんと研究や討議など続けていければ嬉しく存じます。

それでは、つたない話で申し訳ございませんでした。私の最終講義を、これで終わらせていただきます。

どうもありがとうございました。