

講演 『源氏物語』は、手で書かれたものに
他なりません。

加藤, 昌嘉 / Kato, Masayoshi

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要 / 日本文学誌要

(巻 / Volume)

80

(開始ページ / Start Page)

23

(終了ページ / End Page)

38

(発行年 / Year)

2009-07

『源氏物語』は、手で書かれたものに他なりません。

〈講演〉

『源氏物語』は、手で書かれたものに他なりません。

私は、『源氏物語』など平安時代に作られた物語を専門としております。この一〇年は、鎌倉〜江戸時代に書写された写本を調査しつつ、『源氏物語』の成立や表現などを研究して来ました。今年（二〇〇八年）は、あちこちで「源氏物語千年紀」と銘打ったイベントがおこなわれているようですけれども、本日はその話はまったく致しません（笑）。「西暦一〇〇八年の時点」で、若紫巻が藤原公任に読まれていたことが、『紫式部日記』の記事から窺知できる」というだけで、どうしてここまでのお祭り騒ぎができるのか、奇妙なことですね。本日は、「平安時代の文学はどのような形をしているか」「写本を見るとどんなことがわかるのか」といった話をして参りたいと思います。申し訳ないのですが、『源氏物語』の話は、最後の方まで出て来ないような気も致します（笑）。

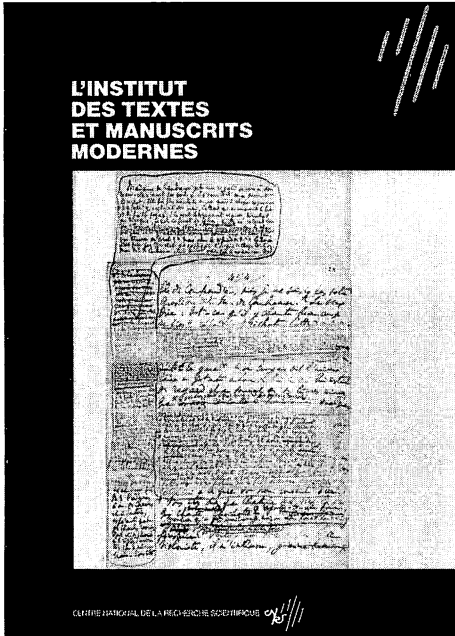
加藤 昌嘉

1 自筆草稿へのまなざし

演題の「手で書かれたもの」というのは、二〇年ほど前に出された『季刊文学』の特集タイトル「手で書かれたもの」から取りました¹⁾。この特集号は、上田秋成、宮澤賢治、ランボー、ヴァレリーなどの自筆草稿（マニユスクリプト）を扱った論稿を収めたものです。文学・哲学・音楽問わず、自筆草稿には、種々の書き足し・書き換えの痕跡が残っているものですが、それらを仔細に調査してゆくと、構想の変容過程や、テキストの流動性が浮かび上がって来る、というわけで、学生時代に一読したときには、驚歎させられました。

自筆草稿の状態を調査し、その生成過程を明らかにしようとする研究を、ジュネティーク、テキスト生成批評 (la critique genétique) と言います²⁾。パリには、ITEM (Institut des tex-

tes et manuscrits modernes 近代テキスト草稿研究所) というところがありません。今、プロジェクトで写しておりますのは、先年、そのITEMで頂戴して来たパンフレットです。そのブルースト研究室で、いろいろな話をうかがいました。ブルースト『失われた時を求めて』の草稿やタイプ原稿に、めまいがするほど多量の修正や貼り紙があることは、皆さまよく御存じのことでしょう。ITEMでは、その他、フローベール、ヴァレリー、サルトル、バルトなどの自筆草稿が、調査・研究されています。ホームページがありますので、ぜひ御覧ください。 (<http://www.item.ens.fr/>)。



ジェネティーク、テキスト生成批評というのは、従来の文献

学・校勘学とは、目的や発想を、大きく異にしています。従来の文献学・校勘学は、複数の写本や自筆草稿をもとに、作品の「定本」を作ることを目指していた、つまり、「その作品の最も正しい形」の復元を目指していた、と言えるでしょう。しかし、ジェネティーク、テキスト生成批評は、書き換えの痕跡を「変容するテキストの種々相」と見、作品の生成プロセスすべてを重視し、汲み取ってゆくわけです。

近年、日本で、作家の草稿を最大限に尊重した翻訳書が次々と出されているのは、そうした考え方が各分野に広がっているからでしょうか。おそらく、そうしたアプローチは文学の研究に限ったものではなく、ヴィヴァルディの研究でも、マルクサ+エンゲルスの研究でも、近年ますます盛んになっているように見受けられます。先ごろ出されました、岩波文庫の『新編 輯版 ドイツ・イデオロギー』……これは、私がいつも枕元に置いている本なのですけれども、表紙に、マルクサ+エンゲルスがびっしり書き込みをした草稿の写真が載っています。この翻訳書は、書き換え前の文章も書き換え後の文章も再現するため、エンゲルスの書いた部分は明朝体、マルクスの書いた部分はゴシック体、エンゲルスが追補した部分は太明朝体、マルクスが追補した文章は太ゴシック体、抹消された部分は山括弧の中に……という複雑なレイアウトになっていて、読み始めるとすぐ眠ってしまいます(笑)。

日本の古典文学の方で、自筆草稿の研究が、近年、最も進んでいるのは、上田秋成でしょうか。「幸いにも自筆原稿が残っているのだから、それで問題解決だろう」と思うのはあさはか

『源氏物語』は、手で書かれたものに他なりません。

な素人考えで、むしろ、「自筆草稿・写本・版本の関係性・存在性をどう捉えるか」という根幹的な問題が浮上しており、現代の我々は、概念の組み替えを迫られているように感じるところです。

つまり、ブルーストにせよ、マルクスにせよ、上田秋成にせよ、宮澤賢治にせよ、井伏鱒二にせよ、我々が本屋で購入して読んでいるものは、しょせん、変容をつづけるテキストの一つの形態に過ぎない、ということなのです。

2 平安文学の写本は、どのように書かれているか

さて、平安時代・鎌倉時代の文学を考えるさい、ジェネティク、テキスト生成批評のようなアプローチは、どこまで適用可能なものでしょうか。

「近現代と前近代をこちゃませにすべきでない」とおっしゃる方もいらつしやることでしょう。しかし、問題は、近代以前／以後ということではなく、「原作者自筆のマニスクリプトが伝存しているか否か」という点にこそあります。

ブルーストの研究、バルトの研究、ヴィヴァルディの研究、上田秋成の研究、宮澤賢治の研究……は、「原作者自筆の草稿が、たしかに現存している」という絶対的な前提のもとに成立しています。一方、『論語』の研究、シェイクスピアの研究、岡本かの子の研究、『枕草子』『源氏物語』の研究……は、「原作者自筆本がまったく伝存していない」という大前提から出発しなければなりません。言うまでもなく、原作者自筆の『源氏

物語』は存在しません。原作者自筆の『枕草子』は存在しません。原作者自筆の『徒然草』は存在しません。原作者自筆の『平家物語』は存在しません。……文学史年表に載っている平安・鎌倉時代の文学のうち、原作者自筆本が伝存している作品は、皆無に等しい、と言つてよいでしょう。では、そのとき、我々は、どのような態度でテキストに向かえばよいのか。

これまでの文献学・校勘学は、あまたのヴァリアント（異文・異本・異版）を調査し、それを比較したうえで、「原作者はこう書いたに違いない」「こちらの表現の方が妥当である」「これがオリジナルである」と推測して「定本」を作つて来ました。写本を読めぬ一般読者は、研究者が推測を重ねて校訂した「定本」を、「原作者の書いたもの」と思い込んで読んでいるに過ぎません。

けれど、古典文学の研究者が、テキスト生成批評から学ぶものがあるとしたら、それは、「すべてのヴァリアントは、テキストの変容の種々相であり、すべては同価値である」という発想・考え方でありましょう。

本日は、次の二つのことを述べたいと思います。

①写本を仔細に観察することで、従来の作品の捉え方が変わることがある。

②原作者自筆本が存在しないがゆえに、あまたの写本の揺れ動きすべてを、研究対象とすることができると。

§ § §

今、プロジェクトで写しておりますのは、昨年（二〇〇七年）の『明治古典会・七夕古書大入礼会』の出品カタログです。

これは、『建礼門院右京大夫集』の新出写本の写真。プリントには、一部の翻刻を載せました。我々研究者にとつては、こうした古書肆の目録も、大切な資料なんですよ。

【A】明治古典会本『建礼門院右京大夫集』（永享一二年写）

ふと心におほえしを思ひいてらる、ま、にわかめひとつに見んとてかきをくなり

われならてたれかあはれとみつくきのあともしすゑの世に
のこるとも

たかくらのあんの御くらあのところ「以下略」

この写本で瞠目すべきは、和歌が一字下げで書記されていることです。『建礼門院右京大夫集』は、内容が日記的ではあるものの、現存する写本はいずれも、和歌を一〜二字高い位置に書記しているので、歌集として位置づけられて来ました。あくまでも「日記的歌集」と言われる所以です。ところが、御覧のように、この写本では、和歌を、地の文よりも低い位置に書記しています。『建礼門院右京大夫集』を日記として享受した人々が中世には確かにいた、ということがわかります。

§ § §

今、プロジェクトで写しておりますのは、大東急記念文庫本『枕草子』のレプリカです。「うつくしきもの」という文字が見えると思います。プリントに、翻刻を載せました。

【B】大東急記念文庫本『清少納言枕草子』中巻

うつくしきもの
うりにかきたる児のかほす、めの子のねすなきするにをとり
くる 「以下略」

私が高校生の時は、「うつくしきものは、瓜に描きたる児の顔だ。」という解釈で教わりました。「うつくしきもの」は、「瓜に描きたる児の顔」の主語だと教わりました。現在でもそうですか？ しかし、右の大東急記念文庫本では、「うつくしきもの」の下で改行されているのです。次の文の主語とは考えがたい書記法です。これは、大東急本のみの特徴ではありません。前田本でも版本（『春曙抄』）でも、「〜もの」章段の冒頭は、多く、このように書記されているのです。

【C】大東急記念文庫本『清少納言枕草子』上巻

ふちは
かしこふちはいかなるその心のみてさる名をつけ、んとおかしくないりそのふちたれにいかなる人のをしへけん
あを色の測こそおかしけれ 「以下略」

「淵は」の段です。こちら、「ふちは」の下で改行されています。前田本でも版本（『春曙抄』）でも、「〜は」章段の冒頭は、多く、このように書記されているのです。

こう考えるべきでしょう。すなわち、「うつくしきもの」は、「瓜に描きたる稚児の顔」の主語ではあるまい。「淵は」も、「かしこ淵はいかなる底の心を見てさる名を付けけんとおかし。」

『源氏物語』は、手で書かれたものに他なりません。

の主語ではあるまい。「うつくしきもの」「すさまじきもの」「にくきもの」等の文字列は、小見出しのように書記されている。

「淵は」「馬は」「物語は」等の文字列は、小見出しのように書記されている。おそらく、『枕草子』における「くもの」「くは」は、各章段におけるインデックスであろう。……写本を見る限り、そう捉えるのが妥当ではないか、と思うのです。

そう捉えてみると、初段「春はあけぼの」の読み方も、ガラリと変わってくるに違いありません。私が高校生の時分も現在も、「春はあけぼの」は、「春は、あけぼの(いとをかし)」「春は、あけぼのが趣深い」と解釈されつづけているようです。たしかに、「春は」の下で改行している写本は、今のところ見つかっていません。しかし、次のような写本を見ると、「春は」は、「あけぼの」の主語ではなく、インデックスなのではないか、と考えられて来ます。

【D】吉田幸一蔵、斑山文庫本『枕草紙』乾巻

春はあけぼの、空はいたくかすみたるにやうく白く
なり行山のはのすこしつゝあかみてむらさきたち
たる雲のはそくたなびきたるもいとをかし 「以下略」

斑山文庫旧蔵本の『枕草子』冒頭です。高校の教科書に載っている『枕草子』の冒頭文、「春はあけぼの。やうやう白くなりゆく山ぎは……」といささか文章が異なるので、不審に思う方がいらっしやるかもしれません、これも、『枕草子』の本文です。原作者自筆本は伝存していないので、どちらの本文が

本来のものかはわかりません。いえ、どちらも『枕草子』だ、と言っておきましょう。

さて、この写本は、「春は」と「あけぼの、空は」と、二つの「は」節があるところが、甚だ不自然です。直下に「かすみたる」という述語があるので、この節の主語は「あけぼの、空は」の方でありましょう。「春は」の方はインデックスでありましょう。この私の解釈をわかりやすく表示するため、【D】の本文に漢字を宛て、句読点を付け、濁点を付け、適当な位置で改行してみます。

春は

あけぼの、空は、いたく霞みたるに、
やうく白くなり行く山の端の、少しづつ、赤みて、
紫だちたる雲の、細くたなびきたるも、
いとをかし。

こんなふうには、複数の『枕草子』写本を見てみると、従来の注釈書における解釈を再考した方がよいのではないか、と思われる問題が、次々と浮上して来るのです。

§ § §

「いつまで経っても『源氏物語』の話をしないなあ」とお思いの方が多いようですが(笑)、しばらくお待ち下さいませ。今、プロジェクトで写しておりますのは、青谿書屋本の『土左日記』の写真です。プリントに、翻刻を載せました。

【E】東海大学桃園文庫蔵、青鉛書屋本『土左日記』

二日あめかせやますひ、とひよもすか
らかみほとけをいのる

三日うみのうへきのふのやうなれば

ふねいたさすかせふくことやまね

はきしのなみたちかへるこれに

つけてよめるうたを、よりにかひ

なきものはおちつもるなみたの

たまをぬかぬなりけりかくてけふ

くれぬ

〔以下略〕

この写本は、紀貫之自筆の『土左日記』を、藤原為家が忠実に書写した写本の写しです。右で~~~~線を付したのは、和歌です。御覧の通り、日付のあるところではきちんと改行されているが、和歌のあるところでは改行されていない。市販の『土左日記』の注釈書では、和歌があれば、改行二字下げでレイアウトされていますが、それは、現代人の勝手な処理に過ぎません。すなわち、『土左日記』は、漢文の日記を摸して作られたものであるので、日が変わるたびに改行するのが常であり、和歌を記すときも、わざわざ改行しなかった、ということが、写本を見るとわかるわけです。道長の『御堂関白記』でも実資の『小右記』でも、和歌が記されることはままありますが、そこで、いちいち改行二字下げにされることは、ありません。原作者自筆の『土左日記』もそうだった、と推測されます。

S

S

S

「平安〜鎌倉時代の物語や日記では、和歌は、改行二字下げで表記される」というのは、市販の活字注釈書に馴れてしまった現代人の思い込みに過ぎません。和歌の位置でわざわざ改行二字下げにするようになったのは、どうも、鎌倉時代以降のことであるように考えられます。

例えば、『源氏物語』写本のなかには、次のように書記されているものが、まま存在します。

【F】天理図書館蔵、伝西行筆『源氏物語』竹河巻

して上らうのよみかけたまへる

おりてみはいと、にほひはまさるやと

すこしいろめけむめのはつはなすこし

くちはやしとき、てよそにみてもき、

なりとやさたむらんしたには、あむ花の

しつえをさらはそてふれて心みたまへな

とすさふに

〔以下略〕

天理図書館にある、伝西行筆の竹河巻です。~~~~線を付したのは、和歌です。和歌の頭も尻も、改行されることなく、地の文中に埋没しています。もちろん、この写本のすべての和歌がこのように書記されているわけではないのですが、鎌倉時代に書写された『源氏物語』写本のなかには、こうした例がまま見られます。平安時代の物語・日記においては、和歌があっても改行しない書記法があった、と言ってよいでしょう。

となると、次の、末摘花巻冒頭の文章に、いささかの疑いが

『源氏物語』は、手で書かれたものに他なりません。

生じて来ます。

【G】宮内庁書陵部蔵、三条西本『源氏物語』末摘花巻

おもへともなをあかさりしゆふかほの露に

をくれしほと心のちをとし月ふれとお

ほしわすれすこ、もかしこもうちと

けぬかきりのけしきはみこ、ろふかき方

の御いとましさにけちかくなつかしか

りしあはれにる物なうこひしくおも

ほえ給 「以下略」

末摘花巻の冒頭は、光源氏が、急死した夕顔を忘れることが出来ず、その面影を追い求める、というところから始まります。

結局、知り合った女が、センスも器量も悪い末摘花だった、という展開は、皆さま御存じのところでしょう。

右の三条西本は、岩波書店の日本古典文学大系の底本になった写本です。日本古典文学大系では、右の部分は、次のように活字化されています。

おもへども、なほ飽かざりし夕顔の露に、おくれしほどの心地を、年月ふれど、おほしわすれず、こ、もかしこも、うちとけぬ限りの、けしきはみ心深き方の御いどましさに、けちかく、なつかしかりしあはれに、似る物なうこひしく、おもほえ給ふ。

不審なのは、光源氏の心情を表現した文章であるにもかかわらず、「おほせども」でなく「おもへども」になっている点、「御心ち」でなく「心ち」になっている点です。冒頭文を、もう一度、音読してみましよう。「おもへども／なをあかさりし／ゆふがほの／露にをくれし／ほと心のちを」……五七七七になつていゝるではありませんか。末摘花巻は、光源氏の和歌から始まつていゝるのではないのでしょうか。敬語が付いていゝないのは、和歌だからなのではないでしょうか。平安時代には、物語中の和歌は、改行されず、地の文中に書記されていゝた、それを、鎌倉時代の人々は、適宜、改行しながら書写した、しかし、和歌だと気づかれず埋没したままになつてしまつたものが、まだ残存してゐる……そんなふうには、私は考えています。

§ § §

「和歌が地の文中に埋没してゐるなんてあり得ない。そんな例があつたら出してみる」とお思いの方がいらつしやることでしょう。そんな例を出してみましよう。

【H】京都大学蔵、応永本『和泉式部物語』

しくれん程のひさ

しさもまたきにおほゆるに風の心くるし

けにうちなひきたるにはた、いまもきえ

ぬへき露の我身そあやうし草葉につけ

てかなしきま、におくにもいらてはし

にふしたれはつゆねふるへくもあらず

「以下略」

京大にある『和泉式部物語』の写本です。現存する『和泉式部物語』の写本は、すべて右のようになっていて、手近な一つを挙げました。――線を付した箇所は漢字・濁点を宛てると、次のようになるでしょう。

消えぬべき露の我が身ぞあやうし
草葉につけて悲しきまゝに

単なる地の文の一部に見えます。ところが、『和泉式部集』を見ると、次のような和歌が存在するのです（正集886番）。

消えぬべき露の我が身はものゝみぞ
あゆふ草葉に悲しかりける

『和泉式部物語』中の和歌は、すべて、『和泉式部集』から採られています。おそらく、――線部「消えぬべき……」は、もともと和歌だったのでしよう。それが、書写されるうちに、五七七七七ではなくなってしまう、地の文に陥入してしまった、と考えられます。ということは、すなわち、『和泉式部物語』の古い写本では、先の『土左日記』や竹河巻のごとく、和歌は改行されずに地の文中に書記されていた、と推測できます。

こんな例を見ると、やはり、【G】の末摘花巻冒頭、「おもへども……」も、書写者に気づかれずに埋没してしまった和歌だったと言えるに違いないと、そう考えるのですが、いかがでしょうか。

§ § §

現在市販されている物語の注釈書・日記の注釈書では、写本のもともとの表記は、読みやすいように改変されてしまっています。『伊勢物語』にせよ『枕草子』にせよ『源氏物語』にせよ『更級日記』にせよ、注釈書・教科書として提供される際に、現代の研究者が、写本の文字列に、適宜、漢字を宛て、句読点・濁点を付け、鉤括弧を加え、改行しているのです。

ということは、どこで改行し、どこに句読点を付け、どこに鉤括弧を付けるか、というときに、「解釈」が混入することになります。注釈書は、それぞれの研究者の解釈の所産であります。ただし、その解釈が、写本の様態からかけ離れてしまうと、「誤読」と言わざるを得なくなります。

『源氏物語』の乙女巻に、次のようなくだりがあります。大島本の本文を、そのまま翻刻して掲げます。

【一】大島本『源氏物語』乙女巻

めのとちなとちかくふしてうちみし
ろくもくるしければかたみにをとませず
さ夜中にともよひわたるかりかねに
うたてふきそふ萩のうはかせ身にもしみ
けるかなとおもひてつ、けて宮のおまへにかへり
てなけきかちなるも御めさめてやさかせ
給らんとつ、ましくみしろきふし給
へり

『源氏物語』は、手で書かれたものに他なりません。

雲居雁との仲を裂かれた夕霧が、鬱々として和歌を口ずさむくんだりです。線せんを付したのが、和歌です。右のような書記の仕方、すなわち、「和歌の冒頭は、改行二字下げ。和歌の末尾は、そのまま地の文につづく」というのが、鎌倉室町江戸時代の物語写本・日記写本の、最も標準的な書記法です。『源氏物語』の写本でも、『蜻蛉日記』の写本でも『松浦宮物語』の写本でも、大半がそのように書記されています。

そういうえば、今年、大学院の演習で、「八重葎」という物語を写本で読み進めているのですけれども、大学院生のレジュームを見ておきますと、なぜだか、和歌の末尾のところを勝手に改行した翻刻を見かけます（笑）。現代人にとっては、和歌の末尾がそのまま地の文につづくのは、よほど気持ちが悪いことなのでしょうかね。

右のくだりは、例えば、小学館の新編日本古典文学全集では、次のように活字化されています。

乳母たちなど近くひ臥してうちみじろくも苦しければ、かたみに音もせず。

さ夜中に友呼びわたる雁がねにうたて吹き添そふまぶまのうは風

身にもしみけるかなと思ひつづけて、宮おまへの御前にかへりて嘆きがちなるも、御目覚めてや聞かせたまふらんとつつましく、みじろぎ臥したまへり。

「和歌の前後で改行する」というのは、新編日本古典文学全

集の方針なので、仕方がない、としまししょう。問題は、解釈です。新編日本古典文学全集は、右の和歌を、「ま夜中に友を呼び交しながら空を渡ってゆく雁の声も寂しく聞えるが、そのうえに萩の葉末を渡る風がいよいよ吹き加わることよ」と訳しています。また、「身にもしみけるかな」を、「つらさが身にしみることよ」と訳しています。奇怪な処理です。そもそも、なぜ、「つらさが」という、本文にない主語を足すのでしょうか。

写本で読む限り、こう考えるのが妥当です。和歌「ま夜中に」から、「身にもしみけるかな」までが、夕霧の心内文です。解釈は、「真夜中に、友を呼びつづける雁の声に、いやなことことに、さらさら吹き添う萩の上風が、身にも沁みることだな」となるでしょう。つまり、「萩の上風が身に沁みる」と言っているのであり、夕霧のつぶやきは、五七五七七では終わらずに、「身にもしみけるかな」までつづいている、と見るべきでしょう。「つらさが」などという余計な主語を補う必要は、まったくありません。和歌の末尾で改行してしまったために、和歌と地の文をつなげて解釈する発想まで失ってしまったのは、残念ではありません。注釈書が付けた句読点や鈎括弧や改行は無視して、写本通りの気脈で本文を解釈したいものです。

3 『源氏物語』の写本は、どのような姿をしているか

とかく、現代人は、教科書や注釈書に載る『枕草子』や『源氏物語』を見て、そのレイアウト、その収録形態から、無意識のうちに、作品に対する固定観念を築きがちです。

鎌倉時代の『源氏物語』写本の画像を、いくつか持つて参りました。御覧いただきましょう。



これは、国文学研究資料館所蔵の橋本本若紫巻。鎌倉時代に書写された『源氏物語』写本です。或いは、こちらは、前田育徳会尊経閣文庫所蔵の、藤原定家筆の花散里巻。或いは、こちらは、国立歴史民俗博物館所蔵の、中山本柏木巻。或いは、こちらは、陽明文庫所蔵の、陽明本、或いは、こちらは、古代学協会所蔵の、大島本。……これらを御覧いただいて、おわかりいただけると思います。鎌倉〜室町〜江戸時代の『源氏物語』写本は、通常、一巻で一帖（一冊）という形態で存在する、ということですが。しかも、表紙には、通常、巻名しか記されません。裏表紙を見ても、見返しを見ても、『源氏物語』とは書か

れていません。それぞれが、何番目の巻なのかも書かれていません。

つまり、『源氏物語』を一個の長篇と捉えるのは、実態に即していない、ということですが。「きりつぽ」で「作品」「は、き木」で「作品と捉えるのが妥当でしょう。『源氏物語』は、巻の単位で発表され、巻の単位で読まれていた。と考えられます。各巻を光源氏の年齢順に並べ替えたのは、後の読者でしょう。現代人が、注釈書が並べた巻順に従って前からまっすぐに『源氏物語』を読んでいるのは、当時の読まれ方とかけ離れているように思われてなりません。

また、これら写本に、「紫式部」という文字が書かれていないことも、お気づきになりましたでしょうか。『源氏物語』の写本は、現在、約一五〇〜二〇〇種伝存していますが、「紫式部」と表紙に記した写本は、ただの一つも存在しません。これは、他の物語にも共通する特徴で、『竹取物語』でも『うつほ物語』でも『狭衣物語』でも『大鏡』でも『平家物語』でも、物語の作者名などというものは、決して、明記されないのです。現在、学校の教科書では、『源氏物語』の作者は紫式部である」と教えています。それがわかるのは、『紫式部日記』があるからです。しかし、『紫式部日記』をつぶさに読んでも、「若紫巻とその他のいくつかの巻を作ったのが紫式部である」と窺知できただけで、「現存する五四帖すべてを紫式部が書いた」という証拠は、どこにも存在しません。

いえ、それが当然なのです。『源氏物語』以前の物語、『竹取物語』『伊勢物語』『落窪物語』『うつほ物語』にあっても、「一

『源氏物語』は、手で書かれたものに他なりません。

人の作者が、最初から最後まで執筆した」と見られる物語は、皆無に等しいのですから。一〇〇―一世紀、物語というものは、宮廷において、著作権も署名性もない慰みものとして、自由に書写され自由に改訂されていた、と目されます。もうそろそろ、「一つの文学作品は一人の作者によって統禦されている」という幻想から解き放たれましょう(笑)。

では、『源氏物語』の本文も読んでみたいと思います。

現代の『源氏物語』注釈書は、大島本とか定家本とかいった写本をもとに作られています。もちろん、読みやすいように、研究者が、句読点・濁点・鉤括弧を付け、漢字を宛てています。大島本や定家本が底本に選ばれたのは、決して、原作者自筆本に近いからではありません。現存する約一五〇―二〇〇種の『源氏物語』写本は、それぞれ、少しずつ、本文を異にしています。それが原作者自筆本に近いのかは、まったくわかっていません。これは、『伊勢物語』についても『枕草子』についても『徒然草』についても言えることです。もしかしたら、皆さんのなかには、教科書や小学館全集や角川文庫で読んだ『源氏物語』が、原作者が書いた『源氏物語』そのものだと思込んでいる方がいらっしやるのではないのでしょうか？ それら活字化されている『源氏物語』は、あくまでも、あまたの『源氏物語』の一つに過ぎません。

平安く鎌倉時代の物語・日記・歌集などで、原作者自筆本が残っているものは殆どなく、かつ、複数の写本が伝存しており、かつ、それら写本の本文は少しずつ異なっている、というのが、

日本の古典文学の実態です。

このとき、「どの写本がオリジナルの『源氏物語』に近いのだろうか？」という夢想は、抛棄しましょう。私は、存在するすべての写本を、「揺れ動きつづける『源氏物語』の種々相」と捉えています。それこそが、私が、ジェネティークから学んだ考え方です。原作者自筆本が残っていないからこそ、ヴァリアントすべて、変化する本文すべてを、同価値のものとして、物語の可能態として受け容れる、ということなのです。「原作者の書いた『源氏物語』が最も優れていて、改変者・補作者が書いた部分は劣っている」などというのは、マッチョな権威主義に過ぎません。存在する写本すべてを『源氏物語』として受け容れれば、原作者とか改変者・補作者とかいった概念も、おのずと消滅してゆくことでしよう。

実際、『源氏物語』の本文が、写本によってどれくらい異なるのか、顕著な例をいくつか挙げてみます。

【J】蓬左文庫蔵、尾州家本『源氏物語』柏木巻

「あはれ、衛門のかみ」といふことぐさ、なに事につけても、いはぬ人なし。六条の院には、まして、「あはれ」とおほしづる事、月日にそへておほかり。このわかぎみを、御心ひとつには、「かたみ」とみなしたまへど、人のおもひよらぬ事なれば、いとかひなし。

あきつかたになれば、この君、はひるざりなどし給ふさまの、いふよしもなうおかしげなれば、人めのみにもあらず、ま事

に「いとかなし」とおもひきこえ給て、つねに、いだきもてあそびきこえ給。」

尾州家本の柏木巻の一節です。巻末部分を挙げました。句読点・濁点・鉤括弧などは、加藤が付けました。

柏木と女三宮の密通によって薫が誕生するものの、女三宮は出家し、柏木は死去します。秋にもなると、薫はハイハイをするようになり、光源氏は、誰が見ていなくとも、この薫を愛おしく思い、つねに抱いてあやしていた、というわけですが、実は、傍線部のくだりは、新編日本古典文学全集や新日本古典文学大系や新潮日本古典集成や角川文庫などには、存在していません。それら注釈書がもとにした大島本や定家本は、「ぬざりなど」で終わっており、傍線部分が存在しないからです。

傍線部が、後で足されたのか、後で削られたのかは、まったくわかりません。ただ、現在、活字本で『源氏物語』を読んでいる読者が、右のようなくだりがあるということを知らないでいるのは、あまりに偏頗だ、と思われるのです。傍線部を持つ写本は他にも伝存しています（平瀬本、保坂本、八木書店本など）。密通の子とわかつていながら愛おしみを感ずる光源氏の姿は、中世の読者たちには確かに読まれていた、ということだと思います。こうしたヴァリアントの存在を明示しない『源氏物語』注釈書は、隠蔽をおこなっていると言うより他ありません。この場面は、次の横笛巻における光源氏と薫との関係性を読むとき、影を落とすに違いありませんから。

次は、保坂本の手習巻の一節です。句読点・濁点・鉤括弧などは、加藤が付けました。

〔K〕東京国立博物館蔵、保坂本『源氏物語』手習巻

わが、たにおはして、かみは、あまぎみのみけづり給を、「こ
と人にてふれさせむは、うたて」おほゆるに、てづから、は
た、えせぬわざなれば、たゞすこしときくだして、かみ
どみ給。「こよなくをとりへにたりかし。をやに、いまひと
たび、かうながらみえたてまつらざらむこそ。」と、ひとや
りならずかなし。「いたくわづらひしけにや、かみもをちほ
そりにたる」心地すれど、なにはかりもをちず、いとおほく
て、六尺ばかりなるすゑなど、いとうつくしげなり。

薫と匂宮の板挟みになり出奔した浮舟が、横川の僧都らに救われ、意識を取り戻したくだりです。浮舟は、尼君に髪をとかしてもらいながら、鏡で自身の姿を見て、「こよなく衰えた」と悲しんでいます。実は、波線部のくだりは、新編日本古典文学全集や新日本古典文学大系や新潮日本古典集成や角川文庫などには、存在していません。それら注釈書がもとにした大島本や池田本などに、この部分が存在しないからです。

浮舟が鏡を見て自己の憔悴ぶりを感得する、という、それだけの一節なので、「あつてもなくても変わらないじゃないか」とお思いの方が多いことでしょう。しかし、このくだりは、総角巻の次の場面を受けて構成された、と見られるのです。

『源氏物語』は、手で書かれたものに他なりません。

【L】東京国立博物館蔵、保坂本『源氏物語』総角巻
ひめ宮は、「我もやうく／＼さかりすぎぬるみぞかし。かゞみ
をみれば、いとやせ／＼になりもてゆくを。」

右のごとく、大君も、鏡を見て己の憔悴ぶりを感得し、そして、後、死んでゆきます。【K】の浮舟の姿は、総角巻を知っている読者にとっては、まるで、大君の反復であるかのように映るに違いありません。

つまり、新編日本古典文学全集や新日本古典文学大系や新潮日本古典集成や角川文庫などを読んでいるだけではわからないコトバの呼応、表現の重合が、別の写本で起こっている、というわけです。もはや、「どちらの本文が原作者自筆本に近いかなど」という問は、どうでもよくなりました。あまたの『源氏物語』写本が、それぞれ少しずつ表現を異にしており、しかも、そのそれぞれは、中世近世には確実に読み継がれていたものであり、しかも、活字化されていないあまたの写本のなかでは、予想もしなかった表現の重なり、巻どうしの繋がりが発生しているのです。これこそが、「テキストの愉快」ではないでしょうか？ 一九八〇年代以降、「作者の死」とか「引用の織物」と標榜していた物語研究者たちが、どうして、ヴァリアントの解析に向かわなかったのか、不思議でなりません。あまたの『源氏物語』写本、あまたの『枕草子』写本、あまたの『狭衣物語』写本を分析してゆけば、「作者の意図」だの「読者の読み」だのといった低次元の土俵を軽々と超え、縦横無尽に広がり絡み合うテキストの運動を、自在に汲み取ることができたに違いな

いのに……と思われるどころです。

§ § §

以上、本日は、『源氏物語』は手で書かれたものに他なりません。」というタイトルのもと、自筆草稿の捉え方について、平安文学の書記様態について、そして、『源氏物語』写本の形態と本文について、あらあらお話し致しました。これから、修士論文や博士論文を執筆される方々が、ふと、「自分が読んでいるこのテキストは、いったい何なんだらう？」と疑心暗鬼になりますことを祈りつつ（笑）、本日の講演を終えたいと思います。御清聴ありがとうございました。

注

(1) 『季刊文学』(特集：手で書かれたもの) (岩波書店、一九九一年春号)

(2) ジェネティークについては、以下の本が参考になります。

松澤和宏『生成論の探究―テキスト・草稿・エクリチュール―』(名古屋大学出版会、二〇〇三年)

(3) 以下の本には、作家の自筆草稿の写真が掲載されており、見ているだけでわくわくして来ます。

マラルメ、柏倉康夫訳『賽の一振り』は断じて偶然を廃することはないだろう。(行路社、二〇〇九年)

ブルースト、高遠弘美訳『消え去ったアルベルチヌ』(光文社古典新訳文庫、二〇〇八年)

カフカ、丘沢静也訳『変身／捉の前』他二編(光文社古典新訳文庫、二〇〇七年)

或いは、むしろ、丸善などで、以下のビジュアルムックを入手されることをお勧め致します。

Jean-Yves Tadié, *Proust: La cathédrale du temps*, Gallimard, 1999

Pierre-Marc de Biasi, *Flaubert: L'homme-plume*, Gallimard, 2002

- (4) ヴィヴァルディの自筆譜を調査し録音するプロジェクトの成果は、naïveというレーベルから、ヴィヴァルディ・エディションとして、随時発売されています。初録音のオペラ、新発見のモテットなどが目白押しで、驚歎しきりです。以下のサイトに、日本語による解説があります。

<http://www.hmv.co.jp/news/article/701220072>

また、マルクス+エンゲルス全集(新MEGA)の編輯過程や使用方法については、以下の論叢が参考になります。

- (5) 大村泉+宮川彰編『マルクスの現代的探究』(八朔社、一九九二年)

- (6) マルクス+エンゲルス、廣松渉編訳+小林昌人補訳『新編輯版 ドイツ・イデオロギー』(岩波文庫、二〇〇二年)

私は、秋成については門外漢なのですけれども、「残された草稿や写本をどう把握するか」という問題を考えるにあたって、以下の本・雑誌から、多くの刺戟を受けました。

長島弘明『春雨物語』の自筆本と転写本』(『秋成研究』東京大学出版会、二〇〇〇年)

木越治『よくわかる『春雨物語』』(飯倉洋一+木越治編『秋成文学の生成』森話社、二〇〇八年)

『国語と国文学(特集:『春雨物語』)』(東京大学国語国文学会、二〇〇八年五月号)

『文学(特集:上田秋成 没後二〇〇年)』(岩波書店、二〇〇九年一・二月号)

- (7) ただし、藤原道長の『御堂関白記』など、平安〜鎌倉時代に記された自筆の日記(古記録)が伝存していることは、ままたりあります。また、藤原俊成の『古来風鉢抄』『千載和歌集』にあつては、俊成自筆の写本や、写本の断簡(古筆切)が伝存しています。とはいえ、やはり、自筆本があつても、問題が一気に解決するわけではありません。

なお、以下の論文は、自筆本の問題を考える際、参考になります。

- (8) 池上禎造『自筆本と誤字』(『漢語研究の構想』岩波書店、一九八四年)

『建礼門院右京大夫集』の現存する写本はすべて、「和歌上げ」で書記されています。ただし、断簡(古筆切)では、「和歌下げ」で書記されたものが存在することが報告されています。

杉谷寿郎『伝後光厳院筆建礼門院右京大夫集切』(『平安私家集研究』新典社、一九九八年)

藤井隆『物語古筆切について(一)―概観と新資料―』(『名古屋大学国語国文学』七号、名古屋大学国語国文学会、一九六〇年二月)

『A』に挙げた写本は、「和歌一字下げ」で書記されている「完本」として、きわめて貴重です。掲出した和歌の五句目が、「つたはらは(伝はらば)」でなく「のこるとも(残るとも)」

『源氏物語』は、手で書かれたものに他なりません。

(9) 本講演の後、間宮厚司氏から、「『は』」章段は、助詞「は」で止める形であるのに、「『も』」章段は、どうして、「『も』」のは、「『も』」という形になっていないのか? という御質問を頂戴しました。なぜ、「うつくしきものは」「すさまじきものは」という形ではないのか、逆に、「春は」「市は」は、なぜ、「春」「市」という形ではないのか。今の私には答えることができませぬけれども、少なくとも、「『は』」章段の冒頭は、御主人さまが「春は?」と尋ね、お仕えする者が「あけぼの」と答える、そんな形式の名残であるように考えています。なお熟考すべき問題です。

(10) 写本における改行/非改行の問題については、優れた論文が既に発表されています。

田村悦子「散文(物語・草子類)中における和歌の書式について」(『美術研究』三一七号、東京国立文化財研究所、一九八一年七月)

今西祐一郎「私」の位置―土佐日記・かげろふ日記―(『岩波講座日本文学史』(二)岩波書店、一九九六年)

今野真二「書記における「行」意識」(『仮名表記論攷』清文堂出版、二〇〇一年)

現在、私は、右の諸論に追加し得る用例を調査中です。

(11) 他には、天理図書館蔵の伝為相筆の末摘花卷や、国冬本の匂宮卷(実は夕霧卷)にも、和歌が地の文中に埋没している箇所が観察されます。

(12) 末摘花卷の冒頭が五七五七七になっていることを最初に指摘

したのは、玉上琢弥「源氏物語の引き歌」(二) (『源氏物語評釈(別巻一)源氏物語研究』角川書店、一九九六年)です。しかし、玉上氏は、この部分を、和歌的な地の文と捉えただけで、もともと和歌であった可能性を考えていません。この部分に本文異同が多いことを慮ったのかも知れません。

(13) 『和泉式部物語』の和歌埋没現象は、これまででは、『和泉式部物語』の原本はいかなるものであったか「あまたの写本のどれが原本に近いか」といった問題のために使用されて来ました。以下の論文などを参照。

吉田幸一「原典への復原の問題と三系統本の祖本ならびに別本の想定」(『和泉式部研究』(二)古典文庫、一九六四年)

しかし、むしろ、「平安時代の物語・日記は、どのように書記されていたか」という問題の一つとしてこの現象を捉え直す方が、建設的なのではないでしょうか。

(14) 『竹取物語』の成立、「伊勢物語」の成立、「落窪物語」の成立、「うつほ物語」の成立などについては、以下の本と、拙稿を御覧ください。

玉上琢弥「物語文学」(稿選書、一九六〇年)

片桐洋一「源氏物語以前」(笠間書院、二〇〇一年)

加藤昌嘉「作り物語と作り物語」(『日本古典文学史の課題と方法』和泉書院、二〇〇四年)

(15) 本講演で述べた問題と関連する拙稿を挙げておきます。御笑覧いただけましたら幸いです。

加藤昌嘉「源氏物語本文揺動史」(『国語と国文学』第八二巻第三号、東京大学国語国文学会、二〇〇五年三月号)

加藤昌嘉「と」の気脈―平安和文における、発話／地／心内の境―（『詞林』四〇号、大阪大学古代中世文学研究会、二〇〇六年一〇月）

加藤昌嘉「句説を切る。本文を改める。」（伊井春樹監修『講座源氏物語研究（八）』おうふう、二〇〇七年）

加藤昌嘉「平安和文における、鉤括弧と異文」（『語文』九一輯、大阪大学国語国文学会、二〇〇八年二月）

加藤昌嘉「星と浮舟」（横井孝ほか編『源氏物語の新研究―本文と表現を考える―』新典社、二〇〇八年）

加藤昌嘉「本文研究と大島本に対する15の疑問」（『大島本源氏物語の再検討』和泉書院、二〇〇九年刊行予定）

※本稿は、法政大学国文学会（二〇〇八年七月一二日開催）における講演「『源氏物語』は手で書かれたものに他なりません。」を活字化したものです。活字化にあたって、大幅に修正の手を入れました。

※本稿は、平成一九〇二年度科学研究費補助金・若手研究（B）「作り物語写本の残存状況と書写様態に関する研究」（課題番号19720056）による成果の一部です。

（かとう まさよし・本学准教授）