

二〇一九年度国文学科公開講座講演会「源氏物語、伝統と未来」

## 源氏物語、古きがなかに新しきあり

横井 孝

実践女子大学、文芸資料研究所の横井です。

「古きがなかに新しきあり」とは変なタイトルで、「温故知新」ではないのか、と言われそうなのですが、どうも微妙に違う、という気持ちがあつて、あえてこの変なタイトルでお話を致します。「古い」という言葉は負の意味で用いられることの多い語であり、「新しい」はその対極に位置する、というのが通念だろうと思います。ただ、こと『源氏物語』の研究においてはどうかでしょうか。古い古いと敬遠されている見解が、それまで軽視され見過ごされていた新しい境地を、むしろ切り拓くことになりはしないか、というのが今回のお話の主題です。

### 一 『源氏物語』研究史私的回顧

いきなりわたくしごとで恐縮ですが、私は一九四九年(昭和二十四年)生まれ、来年の三月で定年となります。怠け



二 なぜ『源氏物語』が書かれたか

三 作者には「紙」による制約がある

四 読者にも「紙」による制約がある

五 「紙」に積極的に「こたわるわけ

者の学生時代以来、もう五〇年ちかくなります。大学院に入ってそろそろ少しは勉強しなければならなくなったと思い始めたのが一九七〇年代の終わりから八〇年代に入ってから、となります。そのころ新しい研究方法が台頭してきた時代でした、ひとつの画期でした。第二次世界大戦、戦争の時代を挟んだ前後の時代は、『源氏物語』は我々が読んでいるような形ではなく、もっと複雑な成り立ちをしているのだという——「成立論」と呼ばれる議論が学界を席巻しておりました。『源氏物語』を論じる人は、若い研究者も大家も『源氏物語』の成立は……」ということ論じないと『源氏物語』の学者ではない、というような雰囲気でした。

ところがその後「成立論」も水掛け論になり頭打ちになって、結論が出ないまま飽きられるということもあり、その後、それを乗り越えるという形で、新しい学問が登場しました。「構造論」と呼ばれます。これは欧州の学者たちの「構造主義」に影響を受けて出てきたものですが、「構造主義」の学者として有名なクロード・レヴィ・ストロース (Claude Lévi-Strauss、一九〇八〜二〇〇九) やルイ・アルチュセール

(Louis Pierre Althusser' 一九一八—一九九〇)の著述によるもの。あるいはその後に接続するように出てきた「テクスト論」などでは、ジャック・ラカン (Jacques-Marie-Émile Lacan' 一九〇一—一九八二)、ロラン・バルト (Roland Barthes' 一九一五—一九八〇)、ジャック・デリダ (Jacques Derrida' 一九三〇—二〇〇四)、ジュリア・クリステヴァ (Julia Kristeva' 一九四一—)といった方々の著述が、若手の研究者たちの論には盛んに引用されました。一九八〇年代前半のことです。

私も、こういった一世を風靡して、清新な文芸理論だというので飛びつきまして、——『源氏物語』って複雑で長くて、分析するのはなかなか難しいですよ——ですから、そうした複雑で長くて難しい作品を、きれいにわかりやすく料理してくれるんじゃないかなろうかと期待して、カタカナ名前の方々の本——私は語学が苦手なので邦訳されたものですが——諸氏の驥尾に接して読んでみたものです。しかし、どうも私の頭が悪いのでしょうか、こうした新しい学問、ヨーロッパ発の理論が、どうして『源氏物語』研究に役立つのかよくわからない。争うように文芸理論を取り入れている人の中には、どうもカタカナ名前の方々の著述をきちんと読んでいるには見えないものもあつたりしました。結局、こうした新しい理論「構造論」「テクスト論」「語り」論／「読み」論……次から次へと出てくる目新しいものを使って『源氏物語』がみごとに腑分けされてゆく、といったことはないままでした。これらも飽きられたのでしょうか、今ではほとんど触れる人さえいません。私自身少しずつ、こうした新潮流に乗ることから遠ざかってゆき、誰も見向きもしないような地味な地味な研究を続けて、現在に至るというわけです。

たまたま目にした本にこういう一節がありました。

その時代に特有な歴史認識や政治認識の変化に過敏なまでに反応したり、欧米のその時々々の最新理論をふりかざ

したりする、こざかしく、こむずかしい古典研究は、もう願ひ下げにしようではないか。そうしなければ、どん  
どん文学研究が「文学」の質と無縁なものに下落してしまう。

(島内景二光源氏の人間関係『新潮選書・新潮社、一九九五年二月刊』)

なるほど、同じような考えの人もいるものだな、とちよつと嬉しく思いました。ただ、傍線部「そうしなければ、  
どんどん文学研究が「文学」の質と無縁なものに下落してしまう」という箇所にはひっかかりを覚えます。

最近の私は、「文学」といった概念を、古典の——たとえば『源氏物語』などに直接押し当てることに警戒しておりま  
す。と申しますのは、「文学」という概念は近代現代の所産です。一〇〇〇年前の紫式部が——「文学」に相当するよ  
うな何かしらを感じていたかも知れませんが——そんな概念を持つていたはずはないのです。むしろ、当時の人たち  
にとつての物語は、娯楽、愉しみ、エンターテインメントに過ぎなかったのではないか、というふうに思っておりま  
す。とすると、「文学」などという大上段に振りかぶつた議論は、『源氏物語』には無縁なのではないだろうか、と今で  
はそう考えております。

## 二 なぜ『源氏物語』が書かれたか

『源氏物語』は、質量の大きさ、筋書きの複雑さ、古さ、影響力の大きさ深さ、などによる魅力に満ちていて、研究  
者・読者を惹き付けてきました。しかし、これまでの論者の多くは、——さきほどのナントカ論・カントカ論のよう  
に、外国のカタカナ名前の方々の権威を借りて、さながら虎の威を借る狐のように隠れ蓑にして、実はおのれの内な

る『源氏物語』を説くのに性急で、その時代その時代の意識・知識・知識で、この古代の物語を裁断しようとしてきたように思います。ですから、そもそも「なぜ『源氏物語』が書かれたか」という根本的な問いにすら、観念論ぬきには応答できないんですね。お手元の資料をご覧ください。

紫式部の評伝のロングセラー今井源衛さんの『紫式部』の一節にこんなふう書かれていました。

この執筆の心理的動機については……将来に希望のない未亡人の日々のつれづれを紛らすところにあつたと思われる。……単なる読書人や博識家にとどまり得ないで、みずから物語の創作に赴いた理由は、よしんば少女未婚時代からの習作の経験を考えるところでも、根本的には式部の生命力が、夫の死を機として凍結の危機にさらされることによって、猛然とそれを拒み、彼女をして積極的のみずから生きようと決意し、それを実行させたところにこそ在るのではなからうか。(今井源衛『紫式部』人物叢書・吉川弘文館、一九六六年三月刊)

名文です。何か見てきたような、と申しますか。……要するに、紫式部は自分のために、『源氏物語』を書き始めた、といたいことのようにですが、そんなことが実際、あるのでしょうか。次の資料をご覧ください。倉本一宏さんという方、文学のほうではなく歴史学者の方です。

『源氏物語』を書き記すためには、いったいどれほどの紙が必要となるのであろうか。

一枚の紙を四半本として四丁とすると、一丁は表裏で二頁となるから、一紙から八頁が取れる。現存最善本の写本とされている大島本を見た限りで大まかな平均を取り、乱暴な仮定を行うと、一行に二〇字書くとして、一

頁十行とすると、一頁には二〇〇字、つまりは一紙で一六〇〇字を書くことができることになる(……)。

『源氏物語』は全編五十四巻で九四万三一一三五字である。これを記すためには六一七枚の料紙が必要となる。内訳は、「桐壺」巻から「藤裏葉」巻までの第一部が四三万九四六五字で二九一枚、「若菜上」巻から「幻」巻までの第二部が一九万三八五一字で一二五枚、「匂兵部卿」巻から「夢浮橋」巻までの第三部が三〇万九八一九字で二〇一枚である。

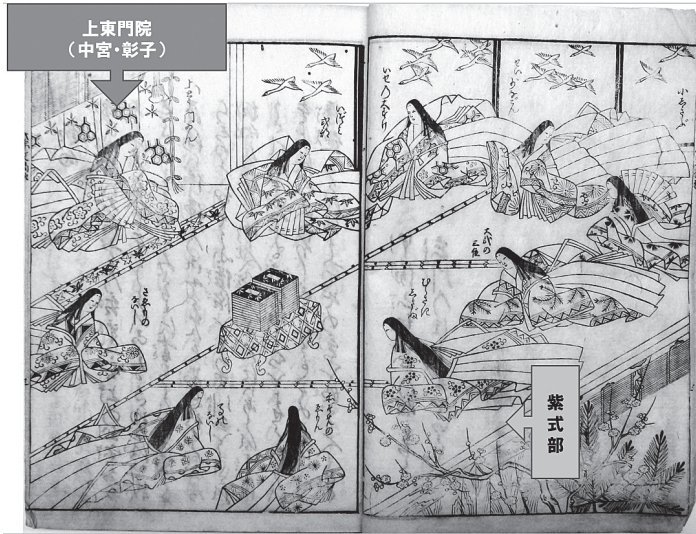
もちろん、これは清書用の料紙の問題であり、下書き用の紙や、書き損じて反故にした紙は、膨大な量にのぼるはずである。表紙や裏表紙用の紙も勘定に入れていない。また、これは一紙一六〇〇字で計算してみた枚数だが、一紙を袋綴にして四〇〇字を書いた場合には、二三五五枚という、気の遠くなるような料紙が必要となってくる。……

いったい中級官人の未亡人にして貧乏学者の女である紫式部に、これほどの料紙が入手し得たものであるのか。下書き用には為時の使い古しの反故紙の紙背を使用したにしても、まさか清書用にはそうはいくまい。

いずれかから大量の料紙を提供され、そこに『源氏物語』を書き記すことを依頼されたとするならば、その可能性がもつとも高いのは、道長を措いては他にあるまい。『源氏物語』という物語は、はじめから道長に執筆を依頼され、料紙の提供を受けて起筆したものであるという可能性を、ここに提示してみたい。

(倉本一宏『紫式部と平安の都』吉川弘文館、二〇一四年一〇月刊)

この文章のなかば、傍線を引いたところにある「『源氏物語』には」気の遠くなるような料紙が必要となってくる「といった中級官人の未亡人にして貧乏学者の女である紫式部に、これほどの料紙が入手し得たものであるのか」と指



摘しています。さすが歴史学者らしくて、モノを物理的なほうから攻めていくというところ特徴があります。

次に図版でご覧いただくのが江戸時代の版本『紫文蚕之轉』（享保八年高橋与惣次板の口絵です。右下の紫式部が左上のご主人・彰子中宮に『源氏物語』を献上するという図柄です。中央に積み上げられた『源氏物語』が、どうやら袋綴になっています。紫式部の時代には考えられない本の形（装幀）になっていますし、一面に畳が敷かれています。これも平安時代にはない風俗ですが、江戸時代の挿絵画家の想像力ですので、大目に見て頂きたいと思います。『源氏物語』がこうやって大量に紙を消費して、ご主人に献上される——このような具体性を持たせようとした想像力というものを尊重してあげたい、と思うのです。

そもそもさきほど倉本一宏さんが指摘したような膨大な紙を必要とする作品ですし、そして和紙というのは、今も昔も非常に高価なものでした。今でしたら画材屋さんに行けば、お金さえ出せばいくらでも手に入ります。普通の経済力があれば、一〇枚、一〇〇枚と入手できるでしょう。しかし、ほ

とんどがホームメイド、オーダーメイドであつた時代に紙を入手するというのは、たとえお金があつたとしてもなかなか手に入るものではありません。その、手に入りにくい紙を膨大に消費するのが『源氏物語』という作品だとすると、そんな貴重なものを自分のためだけに使うものなのだろうか、ということとは根本的な問題ですし、当然の疑問だと思ふのですが、なかなかそういうことを考えた『源氏物語』の研究者はおりません。

### 三 作者には「紙」による制約がある

次の資料を見て頂きましょう。柿本奨という方の書かれた文章ですが、『源氏物語』ではなく『蜻蛉日記』についての解説の一部です。

「身の上をのみする日記」ともいう所から、述作の目的は自身の身の上を語るにあつたとわかる……そして、「天下の人の、品高きやと、問はむためしにも（アナタハ）せよかし」というように、誰かに語りかけている。この述作は自身のためだけでなく、読者を予想し、その人に披露するつもりだったのである。……語りかけている相手は、作者の語る所に一々うなづき、共に喜び、共に悲しむような、同じ心の同性であろう。そのような人でなければ、語りかける道理がない。……本日記には、作者の半生にわたる生活経験を述べてあるから、それを讀むに最もふさわしい人は、これから長い人生行路を歩いてゆくべき若い子女であろう。……「ためしにもせよかし」といつている。どちらも効用が目的である。そうした目的を持つに至るには、作者自身の内部において、自身の過去の生活経験に何らかの意義を見出だし、文字を借りて形象化し、世に残しとどめておきたいという述作意識



がはたらいたに違いあるまいが、その自目的は、効用という他目的と相関関係にあり、自目的がすべてであったとは思えない。……述作者にとつて書くことが生きることであり、自身の救いであろう。しかしそれは道綱母に限ったことではなく、述作者一般について言えることで、その意味において、書くこと自体を目的にしているのみ考える限り、それは単なる観念論になるのではないか。それにこの当時は述作は何らかの意味における効用をねらつてなされるものでもあつた。

〔柿本奨「解説」『蜻蛉日記』角川文庫・角川書店、一九六七年一月刊所収〕

ここで柿本さんがいうのは、傍線を引いたところにある、「この当時は述作は何らかの意味における効用をねらつてなされるもの」——つまり、貴重な紙に文字で書かれたものは、すべて何か誰かのために書かれている、自分のために書くなんてことは考えられない——自分のこと自分が一番よく知っているはずですから、あえて紙に書く必要などありません、それよりも、特定の誰かのため、特定の人に読んでもらいたいがために、文章というものが紙に書かれるのだ——そう柿本さんはおっしゃっているわけです。

『蜻蛉日記』は、悔いの多い人生を歩んできた作者が、自分と同じ轍を踏まないように、という気持ち・目的があつて、娘——養女ですが——に語りかけているのだ、そう柿本さんは解説しています。

紫式部に戻つて、『紫式部日記』というのも、紫式部がお仕えしているご主人の家の慶事、中宮彰子が一条天皇の男の子を出産するという重大な事件の記録として、彰子中宮やその父親の藤原道長に献上したものでしょう。この皇子・敦成親王は天皇家の継嗣としてやがて皇位につきましますし、その子を擁することになった道長一家の慶事の記録として、残すべきものとして『紫式部日記』という作品があるわけです。他のもの、『源氏物語』も、自分のためでなく、同様に

他人のために書かれてあるものだろうというのが一番考えやすいことだろうと思います。

同志社大学の廣田收さんが『源氏物語』は誰のために書かれたか』という、そのものズバリの論文を書いていらっしゃいます。

……本稿の目的はただひとつ、『源氏物語』の初期形の本文がどのようなものであったかについての議論はさて置き、何よりもまず、『源氏物語』は中宮のために献上されたものであり、中宮付き女房であった紫式部が、帝王学ならぬ中宮学を中宮に進講申し上げることを意図して描かれているのではないかという仮説を提示する事である。

ただ、そのようなことを言い出すには前提がある。まず、紫式部が出仕前に『源氏物語』の一部（もしくはその前段階である習作の物語）を、すでに書いていた可能性―成立論の問題も存するが、結局のところ、長編化に伴う物語の制作は、出仕以後の問題と捉えることが妥当であろう。それには何よりも、紫式部が藤原道長の要請に従って、一条天皇の中宮彰子のもとに出仕したことを言わなければならない。道長が長保元（九九九）年に入内させた彰子はわずか十二歳であった。とすれば、……『源氏物語』が中宮彰子に「身代わりの恋の物語」として、ストーリーの面白さを中心に読まれたと理解しても別段構わない。ただ、中宮彰子の成長、成熟に応じて、この物語が複雑で深く仕掛けられた物語であると理解されることを期したものだと考えたい。

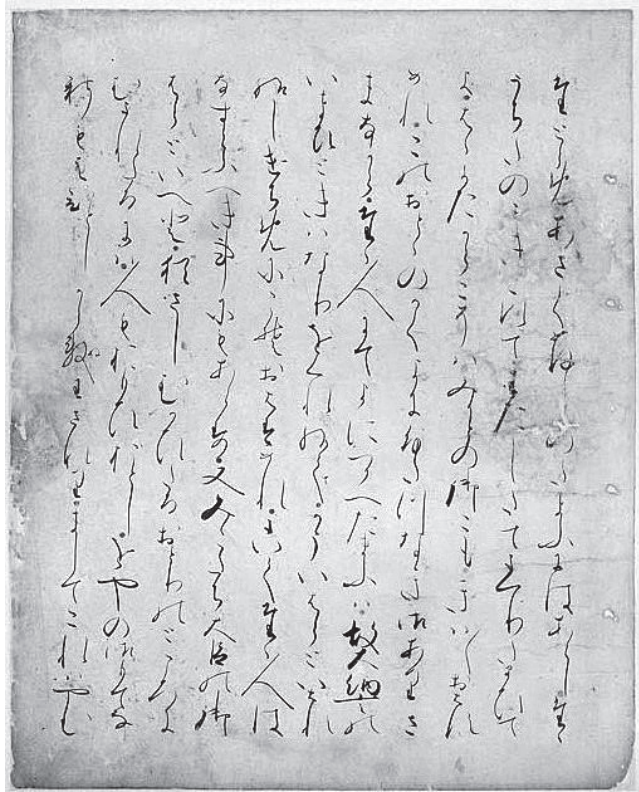
（廣田收「『源氏物語』は誰のために書かれたか―中宮学に向けて」『古代物語としての源氏物語』武蔵野書院、二〇一八年八月刊）

この文章のなかほど、「紫式部が出仕前に……『源氏物語』の一部を、すでに書いていた可能性——成立論の問題も存するが、……長編化に伴う物語の制作は、出仕以後の問題と捉えることが妥当」であり、「紫式部が藤原道長の要請に従って、一条天皇の中宮彰子のもとに出仕した」ことを考慮しなければいけない、とすると、『源氏物語』は、彰子の中宮として成長・成熟するための教科書、中宮としての教養を身につけるために、世間智に長けた紫式部が、世間というものを知らしめるために書いたのだ、と廣田さんは説かれたわけです。細かい、気になる点がないわけではないので、私はこの論文に対して諸手を挙げて賛成するわけではないのですが、こうした視点がある、ということは非常に重要だと思うことを強調しておきたいと思います。

と申しますのは、先程来申し上げている「紙」の問題。『源氏物語』が大量に使っている、貴重、稀少な紙をどうしたのだろうか、という謎が解けないかぎり、こうした廣田さん倉本さんの意見にしばらくは耳を傾けていなければならぬだろう。自分のために『源氏物語』を書いたなどという議論は、その後の後の後でいいのではないだろうか。

#### 四 読者にも「紙」による制約がある

作者の側に「紙」による制約があるとすると、読者の側にも『源氏物語』を獲得する——自分の手許に置くためにも書き写さなければならぬ。紫式部が書いたのはたった一部ですが、作者の生前にすでに書き写されていたようで、評判にもなっていました。評判とあれば手許にも欲しい。ですが、欲しければ自分で紙を集め書き写す、あるいは誰かに書き写させなければならぬ。となると、ここでも問題になるのが「書写料紙の問題」ということになります。作者に大量の紙が必要だったと同様に、読者になるにも大量の紙が必要だった。



たとえば、この図版をご覧ください。

これは現在展示しておりません（注―二〇一九年一月から公開講座当日まで香雪記念館で「実践女子大学貴重書展」を開催中だった）が、一昨年の展覧会で展示した古筆切です。「伝藤原為家筆大四半『源氏物語』薄雲の巻切」です。もとは一冊の本の形であったのが、解体されバラバラになって国内に散らばって、それを実践女子大学が買い求めた

というものです。こうした『源氏物語』の古筆切を集めて解説書を出そうとしているのですが、お手元の資料にその解説の一部を載せておきました。

縦三二・九センチ、横二六・三センチ。一連のいずれのツレもこのように大型で、いわゆる大<sup>おおよつはんぎれ</sup>四半切である。字面の高さ、二八・〇センチ。

料紙は斐紙。……右端にもと大和綴であった孔の痕跡が四つある。鎌倉時代の『源氏物語』写本は列帖装であることが圧倒的に多いが、大型本の場合、綴じ糸にかかる料紙の重さに耐える装幀方法として大和綴されることがある。本断簡と関連づけられている尾州家本も同様に大和綴である。全体、特に左右の端に湿損で紙の繊維が蒸れた痕が明らか。本文は一一行書き、句読に朱点が打たれていて、河内本の形状をなす。……

薄雲の巻冒頭近くの一節の断簡。明石の姫君を紫の上の許に引き取りたいという光源氏の要請に、明石の君は逡巡する。本断簡は、姫君の将来のためにも紫の上の手に託すべきだ、と諭す源氏の台詞の途中から書き出されている。

(田中登・横井孝編『源氏物語 古筆の世界』武蔵野書院、二〇二〇年五月刊予定)

「縦三二・九センチ、横二六・三センチ」。——非常に大きなものです。もとは巨大本といってもいいくらいの冊子でした。この解説に三行目「料紙は斐紙」と書きました。それまで、この一連の古筆切に対して、斐紙(雁皮)と考えられてきて、先達からそう教わってききましたので、それに従っておりました。「ツレ」という一連の他の古筆切はもとより、失われた部分も含めてこのもと冊子本は、五四帖分全部揃っていたようです。その紙数から推すに、相当な資力、経済力がなければ揃わないのではないのでしょうか。

この後、江南先生・白戸先生からご講演を頂きますが、両先生による4Kデジタルのマイクロスコープという新兵器の調査では、どうやら斐紙ではなく、楮紙七割に雁皮が三割の、いわゆる「鳥の子紙」であったようです。

それを聞いて、一旦がっかりはしたのですけれども、雁皮が三割も混じっているということですし、全体に「打紙」といって敲いて光沢を出してある、一枚一枚かなり手を掛けた紙であることが分かりました。やはり、鎌倉時代初期・中期といっても、かなり高価な紙を使った写本であったということになりますし、これで『源氏物語』五四帖全部揃えて書写させた人というのは、相当な資金を持った人だったであろうということが分かります。

ここに書かれてあるのは『源氏物語』は『源氏物語』でも、河内本という系統の本文です。河内本は鎌倉幕府を背景とする力のもとで編集されたようですので、これほどの大きな紙をふんだんに使っているのは、そのバックボーンは京都のお家さんなのか、鎌倉の武家なのかという問題と絡んで、注目すべき視点なのではなからうか、と思うわけです。こういう物理的な問題は、享受層そのものも想像させる、貴重な資料になります。

もう少しツレを見ていただきます。

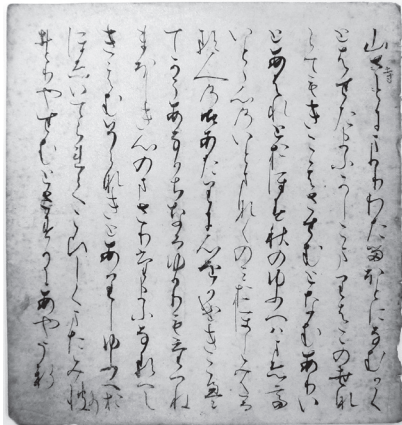
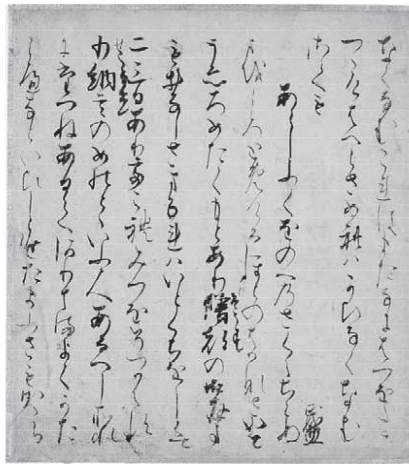
これは全部「伝藤原為家筆大四半」『源氏物語』薄雲の巻切の仲間で「ツレ」と申します。すべて実践女子大学の所蔵です。



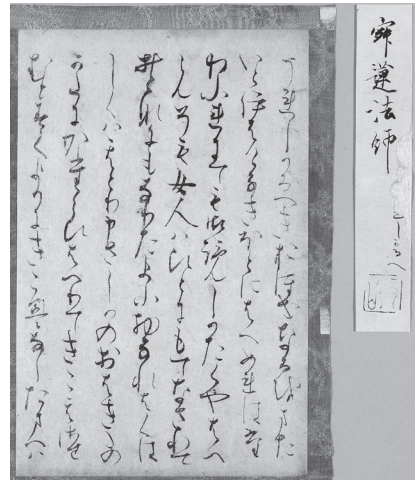
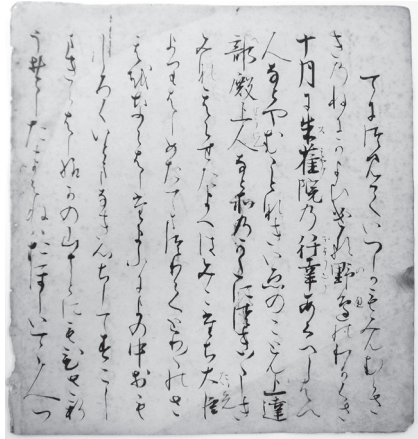
もうひとつご覧いただきましょう。これは現在展示してあるものです。

寂蓮法師(一一三九〜一二〇二)の筆跡と伝えられている『源氏物語』若紫の巻の一節です。「伝寂蓮筆『源氏物語』若紫の巻切」と申します。これも鎌倉時代中期ころの写本が分割された古筆切と考えられています。

縦が一六・三センチ、横一四・四センチ。もとは正方形に近い冊子で、「榊形本」といいます。さきほどの「伝藤原為家筆大四半切」と比べて、かなり小さいのですが、これも五四帖揃ってれば、あるいは揃っていないなくても、相当高価な材料が使われています。







鳥の子という、さきほど名前が出てきた紙が使われているようですので、高級な料紙であることは間違いありません。それに、画面ではよく分かりませんが、一面にびっしりと「雲英」が引かれていて——「雲英」とは、小学校の時の理科に出てきた、あの雲母のことですね。辞書では「珪酸塩鉱物」というんだそうですが、それを粉末にして紙の繊維に引いてしまうのですが、「雲英引き」といって、紙を装飾する技法の一つです。下の展示室でご覧いただきたいと思うんですが、七〇〇年も八〇〇年も以前の紙が、古筆切になってもまだ、見る角度によっては、それこそキラキラと輝いています。要するに、これも手のかかった料紙だ、ということですよ。

手のひらに乗ってしまいそうな小さな本だったと思えますが、たとえ若紫の巻の一冊だけだったとしても、上等な本だったことは間違いありません。

## 五 「紙」に積極的にこだわるわけ

さて、以上で私の言わんとするところはほぼ尽きているわけですからけれども、「紙」にこだわる、ということも、『源氏物語』を理解する上で、あるいは『源氏物語』を読んできた人たちの享受ということを理解するためにも、このような「紙」に対する視点ということも重要であろうと思うわけです。

資料をご覧下さい。山岸徳平という先生の——岩波の旧版の古典大系『源氏物語』五冊の著者であり、実践女子大学の学長でもあった方ですが——その『河内本源氏物語研究序説』という本がございしますが、尾張徳川家が持っていて、現在徳川黎明会所蔵の尾州家本『源氏物語』を徹底的に調べ上げて一冊の大きな本にしたものです。その中にある一節を読んでみましょう。

……（北条）実時の奥書にも見えるが如く、この尾州家本は、（源）親行のまだ存命中に、親行の証本を書写せしめたものである。然かも、証本が完成した後、約三年にして書写せしめられた。其れ等によつて、この本文は河内本として、今日、絶対的の価値を有する事が、当然認められるであらう。

などと尾州家本を紹介しております、

さて次に内容を見るに、紙質は、表紙も中味も共に鳥の子である。鳥の子と称しても、雁皮と楮の繊維を用いたものであるが、其の紙に更に灰汁を引き、打つて光沢を出した所謂、灰汁打（アクウチ）である。其の総紙数

二〇五八枚、内、墨付一八八枚、白紙一七〇枚になつて居る。但し、全体としては、桐壺巻に二枚、須磨巻に四枚、明石巻に二枚、藤袴巻に四枚、横笛巻に四枚、都合十六枚の落丁がある。落丁の生じた無時代は不明であるが、それが後世である事は言ふまでも無い。兎もあれ、墨付の部は一頁十一行、一行の字数は各冊により、又、筆者によつても多少の相違はあるが、凡そ十七字乃至廿三字程度である。

(山岸徳平『河内本源氏物語研究序説』岩波書店、一九三六年二月刊)

と説明されています。何回も「鳥の子」という名が出てまいりましたけれども、墨が乗りやすく滲みにくい良質の紙です。それが二〇五八枚も使われている、というのです。堂々とした、見た目もりつばな本です。

これが最近再び注目されております。と申しますのは、さきほどご覧いただいたこれ——「伝藤原為家筆大四半切」——と、さすがに筆跡こそ違いますが、河内本という内容、本文自体、見た目も大きさまでもが酷似しているからで、この「為家筆」について、最近、

本文は明瞭に河内本の特徴を示し、同系統の最善本として知られる正嘉二年(一二八五)奥書尾州家本と雁行するか、むしろこれに先立つ時期の資料であろう。鎌倉時代の『源氏物語』写本には升形本が多く、大四半本であればほとんどの場合河内本系の本文を持つところに、書物のかたちと内容の密接な連関が看取される。

(『和歌と物語 鶴見大学図書館蔵貴重書80選』鶴見大学、二〇〇四年一〇月刊)

という評価がされております。尾州家本は、本来は河内本でも何でもない本文に河内本の書入をした結果として河内

本という本文になっているものとして、源親行が河内本を編集校訂する際の稿本——つまり原稿であったという学者もいます。それに対して、尾州家本は河内本から距離をおくべき本文なのだ、この古筆切は純然たる河内本で、源親行の校訂した河内本の原型にかぎりなく近いテキストなのだ、とする学者もいるくらいです。いずれにしても、議論のゆくすえはともかく、この「伝藤原為家筆大四半切」は河内本『源氏物語』の発生にかなり近いところに位置する、ということでも期待しているわけです。

ともあれ、文学研究の立場で等閑に付していた、『源氏物語』を読むうえで、「紙」というのは非常に大きな意味を持っているのだ、ということを紹介したかったわけです。

古い作品を読む際には、その作品の母体である古典籍を読まなければなりません。その古典籍を読む時には、当然紙に書かれている状況を知らなければならぬわけで、古典作品に携わる研究者は誰しも「紙」を見ているはずなのです。ところが、いつしか便利な活字を通してしか読まない人たちが増えてきて、「紙」を見るなどということはなおざりになってきました。そこに大きな問題があり、また大きな発見があるということの一端を、蕪雜な内容ながらお話ししてまいりました。

この後、専門的に調査して下さい、江南和幸先生・白戸満貴子先生にバトンタッチをしたいと存じます。どうもありがとうございます。