

物語の本義 (三)

物語なるものの実態を求めて気ままに草してきた本稿も、うき世の定めで、早くも閉じなければならぬ時期がきたようだ。論ずべきことがまだまだあるような気がする。と同時に、もはや事改めて論じなければならぬことは何も無い、ような気がするが、ともあれ、言い忘れの悔いを残したくない。

一 古典の研究者が、古典（の原拠）に接しないとは？

いきなり思い出話のようで恐縮ながら——とはいえ、懐古趣味をひけらかすのは年寄りの弊だそうだが、いまの稿者にはまさしく適応した表現ではある——稿者が最初に手

横 井 孝

にした、あるいは購入した『源氏物語』のテキストは朝日新聞社の日本古典全書であった。四六判のハンディな形なりで、全八冊。部分的な現代語訳が簡素な頭注の大部分だった。台詞などには話主の名が小字で案内があるのは、現在の注釈と同じ。紙質が悪くて、すぐに焼けて変色してしまったのは閉口したが、紙がさつな分だけ軽量であり、それなりに使い勝手のいいテキストだった。

その後、出版社の要請もあったのだろう、いろいろなサービスが添加されてゆき、本文の傍注にセピア色で現代語訳を付して、原文と対照できるようにした新潮日本古典集成だの、頭注・本文・現代語訳の三段組を同時に見くらべることができる小学館の日本古典文学全集、それにさらにカラーを交えた新編日本古典文学全集だの、至れり尽くせり

のテキストが流通することになる。いまや『源氏物語』研究の論文の九割以上が、四六判の新潮集成版を避けて、この新編日本古典文学全集に依拠するようになったと思えるほど、学界のなかでの盛況ぶりである。

稿者も、右に記したように活字から出発した人間であるからお互いさまなのだが、この至れり尽くせりのサービス満載・便利至極のテキストが「源氏物語体験」の当初から与えられているとしたら、日ごろ無意識に呼吸するがごとく、サービスを享受することがそのまま自然に「源氏物語」を読む」ということを意味することになるだろう。過日、近世文芸の専門家が、種彦『修紫田舎源氏』の演習の授業に、学生が新編全集の『源氏』を使っていて何の疑問も感じていないらしい、呆れた、という話を聞かせてくれた。もちろん『修紫』ならば『湖月抄』あたりを参看すべきだが、下手にアドバイスをする、季吟の影印叢刊のものならまだしも、活字版の『湖月抄』——猪熊夏樹の『増註訂正源氏物語湖月抄』(積善館)はたまた講談社学術文庫(有川武彦校訂の覆刻)などを使いかねない。ともあれ、何も好きこのんで写本を読み込んだり、諸本を読み比べたりする面倒なことをするのは、よほど物好きということになりはしまいか。

しかし、『源氏物語』は——いまさら事改めて申すまで

もないことながら——、間違ひなく作者によつて筆で書かれたものであり、その後も永らくは筆写された本で読み継がれてきたのであり、念入りの校訂が施され、注釈・解説・概要・付録さらに現代語訳まで、と満艦飾に彩られ味付けされた「本文」なるものとは、相当な距離のあるものだった。古典の研究者が、古典(の原拠)に接しないとはどうということなのだろうか。しゃれにならないではないか。

二 「和歌は別行にあらざり定行にこれを書く」

次のようなことがあった。

和歌の書記法は、歌集であれば、一行書き二行書きの差はあれど詞書を低書し、和歌はそれよりも高所から記すという定型が共有されていたかと思える。一方、物語本文中の和歌がどのように表記されるか、ということでは話題になったときのことである。

活字版であれば、すべてのテキストは地の文から二字下げに記し、末尾は改行してあるので和歌であることは一目瞭然になっている。さらに和歌を詠出した人物まで特定してあるから、活字版に何の疑問も感じない人たちが、満艦飾のテキストから「源氏物語体験」「古典体験」をスタートした人たちがすれば、和歌の表記とは先験的にそういう

ものと思うだろう。そうした中では結果として、写本によっては地の文と和歌本文が同じ高さに記述されていて、それをもってどう評価するか、写本として原態への距離はどうかという価値判断を問う論考は奇異に映るものらしい。その議論の席上にいた某氏は、「かつてそういう書式があったことが指摘出来るだけであって、本文の優劣・価値判断とは何ら関係がない」と言い放ったのである。

そういう書式・書記法が存在したことは、「存在」したことだけの意味しかないのか、あるいは、その「存在」が、そう書記されるだけの何らかの意味を包有するものなのか。古典籍、写本などに低回するばかりで、より高次の問題に目を向けられない事大主義者なのか、あるいは、古典籍、写本に目を向けられない無知蒙昧なのか。検証せずに議論をしないことこそ「物語の本義」から外れるものではないのか。

「和歌(の)書式」をキーワードとして、世紀の変わり目ころから論考が散見するようになった問題である。特に『土佐日記』は、紀貫之による原典の形態がほぼ推察できる稀少な例であり、そこにこの書式が遺されていることは、この問題意識のなかではよく知られている事項である。尊経閣文庫蔵国宝『土佐日記』に、老病中の藤原定家が「文暦二年乙未五月十三日乙巳」に「紀氏自筆本運筆王院玉蔵本」

を披見する機を得た由の奥書が記されている。その奥書がきわめて重要なのは、貫之の原作の体裁が書かれていることであった。しかも、当該の和歌の書式についても言及があり、

其書様和歌非別行定行に書之

聊有闕字歌下無闕字而書後詞

不堪感興自書写之昨今二ケ日

終功 栗門明靜

(その書き様、和歌は別行にあらざる定行にこれを書く。いささか闕字あり、歌の下に闕字なくして後の詞を書く。感興に堪えず、自らこれを書写す。昨今二ケ日に終功)

とある。「為令知其手跡之躰如形写留之(その手跡の躰を知らしめんがため、形の如くこれを写し留む)」とある『日記』末尾は次のようなものだった(上向きカギ)印は改丁を示す)。

(定家本)

むまれしもかへら

ぬものをわかやとに

こまつのあるをみる

かゝなしさとそいへる

なほあかすやあらむ

またかくなむ

みしひとのまつのち

とせにみましかは

とほくかなしきわかれ

せましや

わすれかたく、ちをし

きことおほかれと

えつくさすとまれ

かうまれとくやりてむ

〔為家本〕

ひと、いへりけるうた むまれ

しもかへらぬものをわかや

とにこまつのあるをみるかゝな

しさとそいへるなほあか

すやあらむまたかくなむ

みしひとのまつのちとせに

みましかはとほくかなしき

わかれせましや わすれかたく

くちをしきことおほかれと

えつくさすとまれかうまれ ー

とくやりてむ

この問題を扱う諸家の「書式」を模して、和歌の部分
太字に示した。

一九八四年に反町弘文荘に売却されたのを機にその存在
を知られるようになった為家筆本と、同じく貫之の原典を
直接書写したはずの定家筆本と比較すると、改行やオドリ
字の扱いに異同があるものの、為家本の表記をより信頼し
うるものとして扱うことになっている。ただし、定家本に
せよ為家本にせよ、「和歌は別行にあらざ定行にこれを書
く」という実態をよく表している。

これを見ても、先の某氏などは、おそらく「かつてそ
ういう書式があったことが指摘出来るだけであって、本文の
優劣・価値判断とは何ら関係がない」という自説を繰り返
すに違いない。

しかし、定家本の文暦二年（一二三五）にしても為家本
の嘉禎二年（一二三六）にしても一三世紀前半。さらに両
本が依拠し、忠実に貫之原本を複製したとするならば、そ
の成立時期の承平四年（九三四）のころまで、その書式の
実例は飛び抜けて遡ることになる。標準か否かはいまは措
くとして、年代の古さはひとつの基準と見なさなければな

るまい。それすら「価値判断とは何ら関係がない」というのは、ただの否定のための否定であって、非生産的な観念論に過ぎない。

しかも、近年の研究は、「和歌は別行にあらざ定行にこれを書く」という実例、つまり、地の文のなかに和歌が隠れてしまう「和歌埋没」の実例を、あちこちから発掘している。管見の及んだ範囲の、おもな関連論文をここに一覧してみよう。

- (1)阿部秋生「解説」(陽明叢書『源氏物語』一(翻刻・解説篇)) 思文閣出版、一九七九年刊、所収)
- (2)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』第三一七号、一九八一年七月)
- (3)田中新一「王朝物語本における和歌書式」(樋口芳麻呂編『王朝和歌と史的展開』笠間書院、一九九七年一二月刊、所収)
- (4)今野真二『仮名表記論攷』(清文堂出版、二〇〇一年一月刊)「書記における「行」意識」
- (5)池田和臣「源氏物語の文体形成——仮名消息と仮名文の表記」(『国語と国文学』第七九卷第二号、二〇〇二年二月)

(6)青木賜鶴子「平中物語第二段の和歌——歌物語の場面性」(『百舌鳥国文』第一六号、二〇〇五年三月)

(7)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) 九・一〇世紀の文学』岩波書店、一九九六年七月刊、のち『蜻蛉日記覚書』(岩波書店、二〇〇七年三月刊)に「『蜻蛉日記』の誕生」と改題、所収)

(8)加藤昌嘉「『源氏物語』は、手でかかれたものに他なりません。」(『日本文学誌要』第八〇号、二〇〇九年七月)

(9)加藤洋介「大島本源氏物語の本文成立事情——若菜下巻の場合」(中古文学会関西部会編『大島本源氏物語の再検討』和泉書院、二〇〇九年一〇月刊、所収)

(10)今野真二『日本語の考古学』(岩波新書・岩波書店、二〇一四年四月刊)

(11)加藤昌嘉「和歌の書記法」(伊井春樹編『日本古典文学研究の新展開』笠間書院、二〇一一年三月刊、のち加藤『源氏物語』前後左右) 勉誠出版、二〇一四年六月刊、所収)

(12)岡田貴憲「和泉式部物語」諸本論の再検討——和歌書式の問題を手がかりに」(『中古文学』第九〇号、二〇一二年一月、のち岡田『和泉式部日記』を越

えて』勉誠出版、二〇一五年一〇月刊)

(13) 工藤重矩「国冬本源氏物語藤裏葉巻の本文の疵と物語世界——別本の物語世界を論ずる前提として」(『中古文学』第九二号、二〇一三年一月)

(14) 小林理正「平安(末期)写本の痕跡——鎌倉写本の和歌書式からみえてくるもの」(大阪大学『語文』第一一二号、二〇一九年六月)

和歌書式の専論の嚆矢である(2)田村悦子の論考では、『土佐日記』が家本のように地の文の途中から和歌本文が始まり、その後文も改行なしに続くという「埋没」の例として『古事記』真福寺本・『七大寺巡礼私記』などを示した。

(4) 田中新一は、天理図書館蔵伝冷泉為相筆『源氏物語』末摘花の巻の四例、天理図書館蔵伝西行筆『源氏物語』竹河の巻断簡の一例を挙げる。

(1) 加藤昌嘉は、久保木秀夫の示唆による『大斎院前御集』の例、『和泉式部物語』応永本の例、(7)青木賜鶴子が指摘した『平中物語』の例、甲南女子大学蔵伝藤原為家筆『源氏物語』梅枝の巻の例などを補強する。

(12) 岡田貴憲は、三条西家本『和泉式部日記』二六丁ウラの実例、京大本・雅章筆本などの寛元本系・応永本系統の『和泉式部物語』に「和歌同行形式」の痕跡を追加する。

(14) 小林理正は、元永本『古今集』仮名序、『古今集』の平安期の名物切「筋切」、東山文庫蔵「各筆源氏」桐壺・絵合、天理図書館蔵伝二条為氏筆『源氏物語』朝顔の巻などの本文削訂痕に、やはり「和歌同行形式」の痕跡を見出そうとした。

このなかには、かなりあからさまな形で和歌の「埋没」あるいは混入とおぼしき例があり、「痕跡」と称するものには精査を必要とするものがありそうだと考えられる。ただ、「精査を必要とするものがありそうだ」というのは、無視してよいということでは、断じて、ない。右の諸家が挙げるものには、平安期における——もちろん成立の問題ではなく——書写の本(元永本『古今集』「筋切」)があること、鎌倉期の重要文化財に指定される文献(『七大寺巡礼私記』「大斎院前御集」)なども含まれること、『源氏物語』においても「各筆源氏」をはじめとする鎌倉期写本にも相当数の例が見出されることは、これももうひとつの基準であることはまちがいない。

となると、「かつてそういう書式があったことが指摘出来るだけであって、本文の優劣・価値判断とは何ら関係がない」と言いつのることは、もはや否定のための否定というほかない。以上の諸家の論や実例のかずかずをあえて無視しているか、さもなければ無知のなせるわざか。いずれ

にせよ、これ以後言及するに値しない、感情論とすべきである。

三 「物語本を書写するという自由で気楽な立場」

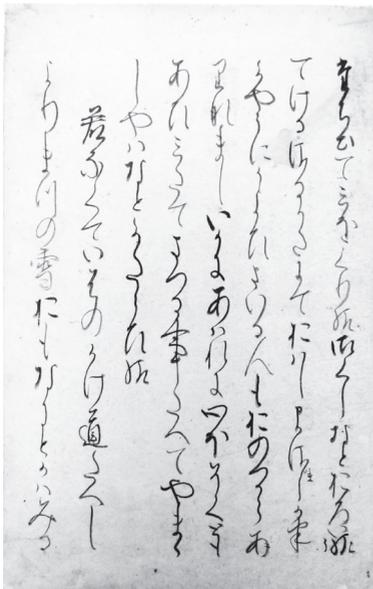
陽明文庫本『源氏物語』は別本の代表として扱われる本であるが、江戸期の補写による初音・藤袴・匂宮の三帖を除けばおおむね鎌倉期写本の雄とも称すべき本だが、阿部秋生の調査によれば、その「和歌形式」は、次の三つという。

- A 二行書き。第一・二行共に地の文より一〜二字下げて書きはじめ、二行で書き終り、次の地の文は改行して行頭からあき字なしに書く。この型の場合、上の句を第一行に、下の句を第二行にと分けて書くことが多い（桐壺型）。
- B 二行又は三行書き。第一行のみを改行して一〜二字下げて書きはじめ、第二・三行は地の文と同じ高さに書く。次の地の文は、改行せずに、歌のあとにつづけて書く（帚木型）。
- C 二行又は三行書き。第一・二行共に地の文より一〜二字下げて書くが、歌が三行

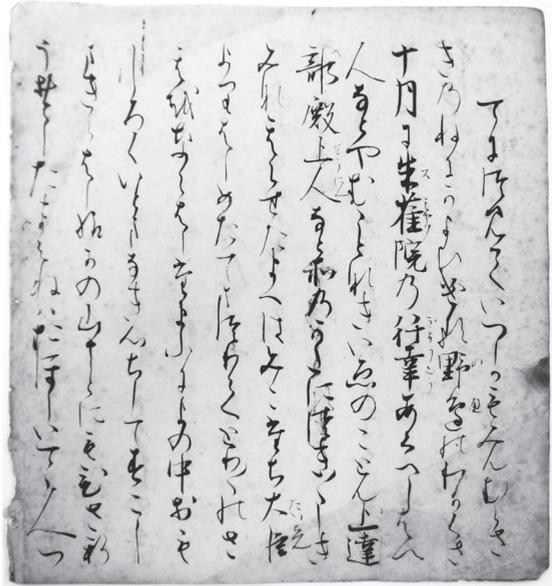
目にわたる時は、第三行目を地の文と同じ高さにかく。次の地の文は、歌につづけて書く（紅葉賀型）。

この三つの形式は、おそらく特定の本の書記法を踏襲したというわけではなく、また後代の本に強い影響力をもったというわけでもなく、鎌倉時代の書写者の常識の範囲内でのものではなかったか。

次の図版〔写真1〕は、鎌倉期の断簡と目される伝後京極良経筆「椎本」切の一葉。〔写真2〕は、これまで本誌でも紹介した、伝寂蓮筆「若紫」切の一葉。いずれも実践女子大学文芸資料研究所蔵の古筆切である。阿部秋生の分類にいわゆるB型に相当するものであり、類例は数知れな



〔写真1〕伝後京極良経筆「椎本」断簡



〔写真2〕伝寂蓮筆「若紫」断簡

い。
次の図版〔写真3―a・b〕は実践女子大学の所蔵する「明融本」須磨の巻の一節。光源氏が旅立ちの準備のさなか、藤壺の宮をおとずれた後、桐壺院の陵前で「なきかげや」の歌を詠んで別れを告げる場面である。同巻は墨付四九丁のうち第二六丁6行目の途中から明融を伝称筆者とする筆跡に交代するが、当該箇所については極めが存在せず不明。須磨の巻は四九首の歌があるが、この書写者不明の書写部

分の一九首をふくめ、右の引用「なきかげ」の歌以外は、すべて改行・字下げにするものの、下の句もつづけ書きする、右にいうB型の本文なのである。

ところが、「写真3―b」にあるように、同じ筆者が書写をそのまま継続している箇所であるにもかかわらず、

……かへり出んかたもなき
心ちして、おがみ給に、ありし御面かげさ
やかにみに給へる。そゞろさむきほどなり。
なきかげやいかゞみるらんよそへつ、
ながむる月も雲がくれぬる」あけはつる
程にかへり給て、春宮に御せうそきこえ給。

(20ウ9行目～21オ4行目＝四一〇頁1～4)

と、歌の一行目が上の句で改行、これまでのままB型を継続するならば、次の下の句は行の頭高く地の文に続けられるはずだが、実際は字下げの下の句を書き、そのまま地の文に続ける（書写者ではない後人の所為か、歌と地の文を視覚的に分けるため、朱墨で鉤の記号を付している）。これは阿部秋生のいうA型である。

同じ書写者であっても、定型というべきか習慣というべ

柳小中に此を記し日なりと云ふ
 少くはしつらきり方なりと云ふ
 人なりと云ふなり。此は此の記し
 のふふふふふふふふふふふふ
 したふふふふふふふふふふふ
 のちの記し御海と御連と云ふも
 云ふも云ふも云ふも云ふも云
 かりと云ふ

此の記しつらきり方なりと云ふ
 少くはしつらきり方なりと云ふ
 人なりと云ふなり。此は此の記し
 のふふふふふふふふふふふふ
 したふふふふふふふふふふふ
 のちの記し御海と御連と云ふも
 云ふも云ふも云ふも云ふも云

〔写真3-a〕明融本「須磨」19ウ～20オ（実践女子大学蔵）

下と云ふなりと云ふなりと云ふ
 少くはしつらきり方なりと云ふ
 人なりと云ふなり。此は此の記し
 のふふふふふふふふふふふふ
 したふふふふふふふふふふふ
 のちの記し御海と御連と云ふも
 云ふも云ふも云ふも云ふも云

此の記しつらきり方なりと云ふ
 少くはしつらきり方なりと云ふ
 人なりと云ふなり。此は此の記し
 のふふふふふふふふふふふふ
 したふふふふふふふふふふふ
 のちの記し御海と御連と云ふも
 云ふも云ふも云ふも云ふも云

〔写真3-b〕明融本「須磨」20ウ～21オ（実践女子大学蔵）

きか、B型のなかにA型が混入することもある、という事実であろう。これは、書本の体裁を書写者が踏襲したとも考えられなくもないが、一字一句複製をつくるような転写方法はむしろ例外中の例外と考えるべきなのである。

加藤洋介の調査によれば、桐壺の巻以下の東海大学蔵明融本九帖・尊経閣文庫蔵定家自筆本二帖はB型（「地の文融合型」）を基本としながらも、他書式が混在しているという³。実践女子大学蔵の明融本も須磨の巻などもまた同様といえよう。加藤が「不統一性が書写者に起因している可能性」というとおり、伝明融の部分は他巻でもほぼ一貫しているのに対して、筆写不明の部分で右のような現象が見いだせるのである。

阿部秋生は、陽明文庫本の書写態度を分析し、次のようにまとめている⁴。

一、陽明文庫本の書写者は、青表紙本・河内本成立以後、これらの系統をひく人々が「源氏物語」を書写する時のように、研究乃至は家の学問という意識をもって書写しているのではないようである。端的にいえば、一字一句を精確に書写して「証本」を作ろうと考えていたのではなく、物語本を書写するという自由で気楽な立場にいる人の書写ではないかと思われる。

二、例示して来たように、意味・論理・場面の状況、人物関係等に影響する異文がかなり多数ある（…）が、これらはただ一回の書写の際に生じたものではあるまいと思われる。つまり、この陽明文庫本書写の際に生じたものもあるだろうが、それ以前の何回かの書写の際に生じたものの累積がこの伝本の姿であるのだろう。代々の書写者が、かなり自由に、気楽な態度で自分のための物語本を作っていたことを想定していいのではないか。

これは、阿部が陽明叢書の『源氏物語』冒頭を担当して、「外形的書誌事項の検討」や「青表紙本・河内本との比較検討」を通しての「想定」ということだが、ここに示されたのは必ずしも陽明文庫本という一本だけに限定される見通しではないように考えられる。もっと重要なことではないのか。

つまり、——「一字一句を精確に書写して「証本」を作ることを考えていたのではなく」「物語本を書写するという自由で気楽な立場にいる人の書写」「代々の書写者が、かなり自由に、気楽な態度で」「自分のための物語本を作っていた」——という、どれをとっても、少なくとも鎌倉時代の物語の享受のあり方を指し示すものであったのではな

いか、ということなのである。

右の引用の直前、阿部は「桐壺以下四帖」に検討材料を限定してのことといいながら、「誤脱・異文が少なからずある」一方で、「重校・訂正もしていて、不真面目な書写態度はない」と指摘する。自由で気楽だが、不真面目ではない、訂正・校正の痕跡があるのに、誤脱・異文がある、という現象は、合理性を追究する研究者からすれば、理解しがたいことのはずである。しかし、それが現前するのであれば、感覚を修正しなければならないのは、もちろん現代人であるわれわれの側ということになる。陽明文庫本が書写された時代、鎌倉時代の人びとにとって物語がどのようなものであったか、現代の研究者たちにとっての「研究の対象」としてでない、物語の本義というものへの理解が必要ということではないだろうか。

四 現代とは異なるコンセプトで、古典の写本は作られている

「和歌書式」にもう少しだけ敷衍しておくならば、藤原定家が蓮華王院宝蔵の『土佐日記』を目のあたりにする感激とともに、貫之の書き様を「和歌は別行にあらざり定行にこれを書く。いささか闕字あり、歌の下に闕字なくして後

の詞を書く」と記録してくれたことは、物語ならざる日記の場合としても重要なことだったと思わざるをえない。田中新一はこれを類推の根拠として、

以上から推すと、一、二字の空白を置いて書き出された和歌埋没本文こそ、源氏物語原本に最も近い様式であったのではないかと思われてくる。この貫之自筆本「土佐日記」流の和歌埋没様式は、そのまま、歌頭で改行すれば、源氏写本B様式になる。少なくとも鎌倉期書写本のB様式がこの系列に立つ様式であることは否めないであろう。とすれば、B様式の源氏書写本は、歌物語写本の系譜に立つA様式に比べて、あるいは「源氏物語」原型により近い様式である可能性がある。

と論じた⁵⁾。田中の論点である、和歌を字下げ・独立した形で表記する「A様式」が、地の文のなかに埋没する「B様式」よりも後出か否か、さらに、和歌埋没の様式が「源氏物語原本」に近いか否か、ということはいましばらく検証の時間を必要するだろうが、「和歌は別行にあらざり定行にこれを書く」という実例が積み重ねられている現状は、それが示唆するところを、今後見定める必要がある。

さらに、前にふれたごとく、加藤洋介による綿密な調査では、定家本系統において、ひとつの本、ひとりの書写者のなかでも「不統一性」があり一貫していない、という。

物語の和歌書式については、定家自身がかなり自在な態度で臨んでいたか、あるいは書写の際の親本の書式をそのまま引き継いでいる可能性が高いと思われる。いずれにせよ、「和歌は二字ばかり下げて別行とし、次の地の文は直ちに和歌に続くこと」は、池田亀鑑氏の言うような定家本源氏物語の形態上の特徴とまでは言えないのである。しかも大島本にあつてはすべて「和歌は二字ばかり下げて別行とし、次の地の文は直ちに和歌に続くこと」という書式が全体にわたって統一されていることからすれば、現在の大島本の和歌書式の姿は、尊経閣文庫本や明融本から想定される定家自筆本を受け継ぐものでは無いと言ふことになる。⁶⁾

この加藤の言のなかにもある「定家自身がかなり自在な態度で臨んでいた」——とは、さきの阿部秋生による陽明文庫本の「代々の書写者が、かなり自由に、気楽な態度で自分のための物語本を作っていた」という指摘と、なんと呼応することか。物語とは、かくも「自在」で「自由に、

気楽な態度」で書写されるものなのか。

本論の第一稿「物語の本義（一）」（本誌第九五号）には、

物語とは「一貫性を缺く」ことがままあり、それは「破綻」とか「傷痕」とか呼びうるものであつたが、そう称すること自体が、現代に生きている我々の考え方、感性なのであり、作品を読み解いて作りあげたはずの「年立」に「整序させて本文を訂正しつつ読」むといった整合性を求めるようには、物語はできていない

（八八頁）

と申し述べたことがあつた。それは、創作・享受の双方にむけていいうることであつたが、書写という享受方法のなかで「統一」をはかること、複数の書写者の間での「不統一性」を避けること（『源氏物語』のような大部の物語の書写は、寄合書にならざるをえない）などは、すくなくとも鎌倉時代のなかでは——おそらく、もうちょっと遡つた時代にも——無縁な考え方だつたのではないか。

和歌書式という限局的な問題にも、本論の主旨である「物語とは何か」とつながってくる。

研究者たる者、扱っているのが古典であるのなら、古典

のありのままの姿に無関心であっていいのか。『源氏物語』なら『源氏物語』が本来どういう姿であったのか、という洞察ぬきで説こうとするものは、それはほんとうに『源氏物語』なのだろうか。

「かつてそういう書式があつたことが指摘出来るだけであつて……」という人は、次にはこういうだろう、「和歌書式」だけで大げさなことをいうな、と。しかし、ここで大げさな物言いをしていくわけではない。要は、サービス満載・便利至極のテキストを使うな、と言い立てているわけでもない。そのようなことを言えるはずもない。ただ、ここで強調したいのは、その便利さに馴れた目にはなじみにくい——つまり、現代とは異なるコンテキストで、古典の写本は作られている、そのことを省察すべきだ、ということとただそれだけなのである。

注

- (1) 「和歌書式」については、横井「『夜の寢覚』末尾欠巻部復元の問題点——新出断簡分析の方法を模索して」(『実践国文学』第八六号、二〇一四年一〇月)でふれたことがある。以下の叙述にやや重複するところなきにしもあらずだが、参照していただければありがたい。

(2) 阿部秋生「陽明文庫本源氏物語について」(陽明叢書

書篇・第一六輯『源氏物語 一』思文閣出版、一九七九年三月刊、所収、八四頁。

- (3) 加藤洋介「大島本源氏物語の本文成立事情——若菜下巻の場合」(中古文学会関西西部会編『大島本源氏物語の再検討』和泉書院、二〇〇九年一〇月刊、所収)

- (4) 阿部秋生「桐壺・帚木・空蟬・夕顔について」(前掲注1書、所収、一一八―一九頁。

- (5) 田中新一「王朝物語本における和歌書式」(樋口芳麻呂編『王朝和歌と史的展開』笠間書院、一九九七年二月刊、所収、六〇六頁。

- (6) 加藤洋介「大島本源氏物語の本文成立事情——若菜下巻の場合」(中古文学会関西西部会編『大島本源氏物語の再検討』和泉書院、二〇〇九年一〇月刊、所収、一七七頁。少なくとも和歌書式においては、大島本が定家自筆本を受け継ぐものではない、という指摘は、他の細々とした徴証と重ね合わせてゆく必要があるだろう。また、池田亀鑑のいう定家本の特徴が現実には即さないという事実も、今後は忌憚なく、もっと徹底的に検証してゆく必要がある。

(よこい たかし・実践女子大学教授)