

草稿と注釈的研究と

——谷崎潤一郎『夢の浮橋』をめぐるささやかな検証と提言——

横 井 孝

一 「草稿」の位置づけ

おりしも昨秋、岩波書店の『文学』誌（第11巻第5号、二〇一〇年九—一〇月号）において「草稿の時代」特集が編まれたばかりである。原著者による草稿は、古典作品から近現代文学にいたるまで、それぞれ位相を異にすることはあるのだろうが、その意義については変わりがないはずだ。

作者自筆本はもちろん、その面影すら容易にうかがうことのできない古典作品は、ましてや自筆草稿など夢のまた夢とも思われるが、しかし、——たとえば『源氏物語』の場合、おなじ著者の記録『紫式部日記』を見ると、

お仕え先の部屋に、物語の本（草稿）を実家から取り寄せて置いておいたのを、私が、中宮の御前に伺候している間に、殿がこっそりおいでになって、すっかり全部、尚侍なひのかみさまに差し上げてしまわれた。清書した本はみな散佚して、草稿が出まわっては、さぞかしなさない評判をとったことでしょうよ。

つぼねに、物語の本ども、取りにやりて隠しおきたるを、（中宮彰子の）御前おまへにある程に、（殿み道長が）やをらおはしまいで、漁いしさせたまひて、みな内侍ないしの督かの殿（道長次女・妍子）にたてまつりたまひてげり。よろしう書きかへたりしはみなひき失なひて、心もとなき名をぞとり侍りけむかし。^{注1}

という証言があり、草稿が実際に存在した姿をとおく垣間見ることはできる。現在、『源氏物語』に二種類の伝本（いわゆる青表紙本・河内本）があるのは、この草稿本と清書本の流れを汲むところに由来する、という論説もあるくらいなのだ。その意見の当否はともかく、古典作品の場合であっても、草稿の存在は、現存テキストの生成や受容の問題と直結していることはまちがいない。

右の『文学』巻頭の座談会「草稿の時代」のなかで、十重田裕一が現在のメディアにおける草稿の位置づけを、わかりやすく二点にまとめている^{注3}。本稿の問題意識にもかかわりあることなので、左に順次引いておこう。

十重田は、この座談会に臨むうえでの問題意識の第一点として、「多様な情報が集積する場としての草稿」をあげ、

草稿には作者とされる書き手が、ペンや筆や鉛筆など筆記具を使って、原稿用紙や和紙に文字を刻んでいるだけではなくて、編集者による割付や書き込み、印刷の植字工、あるいは編集の段階で付着したシミなど、いろいろな要素が存在しています。そうした様々な情報が集まる場として草稿を考えていくときに、書き手の創作の意図、あるいはテキストの生成を解明するツールとは異なった側面を見せてくれるのではないか。

という。さらに、第二点として、「草稿から活字に至るプロセス」に注目し、

本文は、作者として名前を冠せられる作家だけではなく、実に多くの人を介してつくられていきます。雑誌や書物などの活字文化に限ってみても、作家に原稿を依頼するところから始めて、出版まで関与することになる編集者、印刷の工程で重要な役割を果たしていく植字工、本文を構成する校閲者などがいて、初めて読者にテキストが届いていく。

自筆原稿が初めて雑誌、新聞、単行本などで活字化される家庭に限定しても、作家以外に多くの人々がかかわります。近代のプリントカルチャーにおける書き手から読み手までの距離の問題をどう考えるのか。メディアは透明でないというメディア論のテーゼがありますが、草稿はそれを顕在化させてくれる装置の一つになると思います。

と指摘する。前近代の写本の時代が、作者によるテキスト（あるいは、せいぜいその書写本）という限定されたメディア環境における生成・受容であったのにくらべて、「プリントカルチャー」の近代はより複雑多様で、興味深

い文学的狀況を醸し出す。

谷崎潤一郎『夢の浮橋』の場合、作者の自筆原稿は存在しない。しかし、「草稿」は現存するのである。

知られるように、谷崎は『夢の浮橋』に着手する前年、一九五八年（昭和三三）一月末から右手に疼痛をおぼえ、執筆に困難を来すようになっていた。当初、加齢と永年の美食とによって、一九四九年ころから高血圧に悩み、『新訳源氏物語』の進行途中にして、ついに視覚の異常から口述筆記をはじめたことは、谷崎自身が『高血圧症の思ひ出』（一九五九年）に書いており、周知の事実である。

……仕事は休み／＼進行してゐた。五月上旬には「若菜」の下が完了した。私はそれまで助手を使はず、単独で働いてゐたのであるが、眼が不自由になるにつれて、どうしても秘書を雇ふ必要を感じ、四五人の人を試みた後に、京都の古い呉服商で旧家の一人娘である伊吹和子氏に五月中旬から来て貰ふことに決めた。

（全集⑱、一四〇頁）

健康回復にあわせて訳業なつたのち、伊吹和子もいったん谷崎の書齋から遠ざかっていたところ、一九五八年、突如谷崎の右手に疼痛と麻痺がおこつたという。『高血圧症

の思ひ出』の最末尾に、「つい油断してゐた……その報いは去年の十一月の廿八日にやつて来た」（同、一四三―一四四頁）という。『高血圧症の思ひ出』には、発作の症状や転帰については書かれていないものの、他からの証言によれば、その後「寝たり起きたり状態」は脱したものの、ついに執筆活動を口述筆記にたよらざるをえないと判断するに至る。書齋のなかで谷崎と向かい合い、口述する様子は伊吹本人の著書に活写注4されている。

右に十重田裕一が「草稿から活字に至るプロセス」には「作家だけではなく、実に多くの人を介してつくられてい」くという、そこにさらに筆記者の存在も加わるのが『夢の浮橋』だった。十重田のいうごとくに、作品そのものの自体よりもその生成・受容される「プロセス」がより注目されるべきであるとするならば、伊吹和子による谷崎作品の「草稿」は、作家の意図を体した原稿そのものであると同時に、筆記者という媒介プロセスをすでに経た存在であることなど、多層的な形態をなしていることにならう。とすれば、その「草稿」は、この興味深い文学的狀況を具現化するものとして、その重要さを増しこそすれ、価値を減ずることなどありえないはずだ。

二 「夢の浮橋ノート」

小説の創作される現場は通常は孤独なものであり、密室のなかでのことであるため、容易にその生成過程をうかがい知ることができない。条件がよければ、後年になって流出した自筆原稿が「草稿」として検討のまな板に載ることはあるが、谷崎の『夢の浮橋』の場合は、筆記者としての伊吹和子が現場に立ち会い、「初稿」がつくられ、「決定稿」も伊吹が浄書する過程が詳細に報告されている。谷崎の「息のすうすう言うのが聞えたり」「おでこが、つい鼻の先にあったり」「汗のにおいのする時もある」といった創作現場を目の当たりにした人物の証言があり、いわば研究の材料としては、他の場合とくらべても、かなり恵まれた条件が整っていることがあげられる。

『夢の浮橋』の草稿Ⅱ「初稿」は、谷崎と伊吹が書齋の掘り炬燵で向かい合わせに座り、伊吹が「大学ノート」に書きつける手許を、谷崎が身を乗り出して覗き込むようにして進められていった、という。その「初稿」の体裁も伊吹の著書に詳細に描出されている。

ノートは、B5判のごく普通のものである。私はこれ

に、一行が二十字になるように鉛筆で小さい印を付け、印刷された罫の二行分を一行にして、一ページに十四行ずつ、万年筆で筆記している。（一九六頁）

伊吹がこれを記憶だけで書いているのではないことは、右の引用の直前に、次のような一節があることで了解できる。

初稿を筆記した大学ノートは、もう少しで終りという頃に一冊目が一杯になり、二冊目にも少し書いたと記憶しているが、実はその一冊目のノートが、今も私の手許に残っている。御用済みになった時、先生は、本来ならこういうものは燃やして処分してしまうところだが、今度ばかりは、一概にどうこうしろというわけには行かない、自分の原稿だったって、何しろ、字はあなたが書いてるんだからね、記念に取っときたいならそうしてもよござんすよ、と言って、ちよつと苦笑いのような顔になりながら、てれくさそうに私に投げて寄越されたのである。……（同）

ここに記された谷崎の言——「自分の原稿だったって、何しろ、字はあなたが書いてるんだからね」——これこそが、『夢の浮橋』の草稿の位相を端的に表現したものだ

た。しかも、「決定稿」自体も伊吹が書いている。

私が『夢の浮橋』の決定稿を書いたのは、普通の紀伊国屋製の四百字詰のものである。たしか、注文はしてあるが、まだ出来てこないで待っているところだとおっしゃったようにも記憶するが、それはあるいは、既に使っておられたものの残りが僅かになって、追加の注文がなされていたのだったかも知れない。

(一九四頁)

小説の題名が『夢の浮橋』に決つたのは、一カ月足らずかかって初稿が完成した後、いよいよ原稿用紙を前に、決定稿を口述された時である。(一九七頁)

谷崎の手許には、原稿用紙に記した断片的な覚え書きや創作ノートともいうべき覚え書きのノートやらが存在したことは、谷崎松子『倚松庵の夢』^{注5}や伊吹の著、中村真一郎の報告にも記録されているが、『夢の浮橋』に関連するところは公開されたこともなく、また存在自体も簡単には確認することができない。『夢の浮橋』は、かくして、谷崎自身の手によって書かれた自筆草稿は、ついに存在しない作品となった。

さて、右のように『夢の浮橋』の「草稿」に拘泥するのは、「初稿」の「大学ノート」の内容が公開されていることを、ここで問題にしようとしているからだ。千葉俊二の「谷崎潤一郎『夢の浮橋』草稿の研究」と題する一連(四回連載)の仕事がそれである。^{注7}

これによれば、山梨英和短大の記念論集に掲載した第(1)稿では、

いま私の手許にあるのは、『夢の浮橋』の草稿を記したノートとともに、「夢のうきはし 年譜」と題した、表紙を含めA4判の六枚の紙に『夢の浮橋』関係の登場人物の年齢や作中および歴史上の事項を簡単に記した年表……それから四十四枚分の清書原稿(なぜ作品の途中である四十四枚なのかは、その理由は不明)、および「伊吹さん用」と記された昭和三十四年十月号の「中央公論」掲載分の初校ゲラである。

とある。千葉は、右の文の直後に「ノート以外のこれらについては必要に応じて触れてゆくとして、まず『夢の浮橋』の草稿であるノートを紹介してゆこう」と書き継いでいる。草稿ノートの内容の公開だけでも裨益するところ大といわねばならないが、谷崎が重宝に喜んでいたという

「年表」、「清書原稿」（伊吹のいう「決定稿」）、初校ゲラがおおやけにされていれば、その価値は比類ないものになるといわねばなるまい。しかし、どうやら二〇一〇年一二月中旬現在にいたるまで、ノート以外の資料についての「必要に応じてふれ」という「約束」は、——もとより斯界の業績群について、稿者は寡聞ではあるものの——残念ながら、履行されてはいないように見受けられる。

本稿は、この千葉の仕事をダシにして、谷崎の、たとえば『夢の浮橋』のような、古典の素養を存分に踏まえた作品の研究は、どうあるべきなのかについて検討を加え、その方法をめぐって、希望すること、あるいは、ささやかな提言とでもいうべきことを次に試みたい、と思つてなされるものである。

三 資料紹介の方法

前節にふれた千葉俊二の仕事は、ノートの内容を翻刻したのちに解説を加えるという体裁をとる。その翻刻の方法は、一連の各稿のまえがきに凡例としてあげられ、「……」は削除を示し、「……」は加筆を示す。「紹介者としての私の自身の注を加えたところは、（注……）」として処理した」という。

実際には、たとえばこのような状況である。

「多分あすこでは石川丈山の時代からあれを用ひてゐたのであらう。詩仙堂に、」(詩仙堂では「添水」を「僧都」と書き、石川丈山の漢文の説明書が掲げてある。「此」(こ)の家にあゝる添水も、恐らくは私の祖(注、一度消して「イキ」の表記がある)父あたりが、詩仙堂へ行つてあの漢文を読み、真似をする氣になつたのであらう。(第②稿、三一頁上段)

読みにくい。が、このような詳細をきわめた校異の示しかたは、『校本宮澤賢治全集』（筑摩書房、一九七三〜一九七七年）を嚆矢とする表記方法（栗原敦教授の示教による）を模倣したものと推考できる。たとえば、『銀河鉄道の夜』初期形の原稿の校異には、

ジヨバンニが「半分↓まださう」云「ひかけたときは、↓⑥つてしまはないうちに、」[もうまるでだしぬけに、うしろの坂のさっきの檜の方から、↓⑥削][その子が投げつけるやうに「ナシ↓⑥うしろから」叫「んでゐました。↓⑥びました。』↓⑥（ザネリの言葉の後へ移す）……」注。

と、こんな具合に表記されているのである。ちなみに「⑥」とは、「使用筆記具等により推定しうる」推敲過程の段階の校異をあらわしたものの（同書凡例）。

ただし『校本宮澤賢治全集』（筑摩書房、一九九五―二〇〇九年刊）が近代文学の書誌学を確立すべく、原稿用紙の種類、インクの色、綴じ穴の有無など、書誌情報のあぶり出しを徹底的にしたのに比べれば、千葉の紹介は、もっぱら伊吹本人の記述に依存し、実見の情報がきわめて乏しく、至って簡略といわざるをえない。ノートの製造元はもとより、紙質・罫線などのノートの形状すら明記されない。せつかく「いま私の手許にあ」り、いくらでも詳細な検討をしうる状況にあるというのに、もつたない話である。

また、『校本宮澤賢治全集』には口絵写真が少なからず掲載されていて原稿の様相を示し、「校本」が依拠するところの原稿の実態を垣間見させるのに対して、千葉稿には一葉の影印もない。前記の、ノート以外の「年表」「清書原稿」「初校ゲラなどの提供も併せて受けているという、研究者にとって垂涎の状況であるにもかかわらず、それを活かした形になっていないというのも、これまたもつたない話である。

たしかに資料の紹介というものは、まず所蔵者の権利、

作家の著作権などを考慮しなければならないため、たとえ翻刻だけでも面倒な手続きを必要とすることが多い。そうした煩雑さは稿者・横井にも経験があり、ある程度は承知しているつもりではある。しかし、現に所蔵者から「草稿」類の現物の提供を受けているとなれば、その煩雑さは大幅に減じているはずであるし、さらにまた、その稿の掲載誌は市販を目的としない学術誌であり、許可の取りようはいくらでも講じる可能性があったはずである。

公表の方法にしても、『校本宮澤賢治全集』のそれは、詳細な書誌情報と連係してこそその表示であり、かつ膨大な資料集成であるために口絵など限定的なものとなっている。しかし、『夢の浮橋』の草稿ノート程度の短いものであれば、いっそ全編影印での紹介という方法も考慮の余地があったのではないか。もちろん、その場合にも筆記者であり所蔵者である伊吹の掲載許可は必須ではあるが、むしろその方が生々しい推敲の様相がうかがえて、資料としてはより望ましい形態であったのではないか。その点、千葉の「紹介」方法は、二〇〇〇年代という時代にはいささか逆行するような、旧態依然たるものでしかなかったことが惜しまれるのである。影印での公表が困難な状況であれば、それを明記するか、さもなくば示唆する文言がほしいところである。おそらく右のような、方法の模索は千葉の念頭

にはなかったのではないだろうか。公表方法の硬直的姿勢は、内容の解説記事にも連動している。

千葉の、勤務校の紀要に掲載した第(2)(3)稿には、翻刻の前書きにはほぼ同文を掲げ、「谷崎の創作の生成過程をうかがうにはきわめて貴重な資料」という常識的な評価をしたうえで、「この草稿と決定稿のあいだには少なからぬ異同があり、『夢の浮橋』の読みも根底から問いなおされなければならぬ」という。この部分に関する限りは、たしかにそのとおりというほかない。

しかし、翻刻に添えられた千葉の「注解」は、『夢の浮橋』の読みを「根底から問いなお」したものたりえているのだろうか。

四 注釈的研究の方法

千葉は、草稿ノートを公開するにあたって、「数年間、私は手を拱かざるを得なかった」が、「多くの研究者の便に資する」と考えるにいたった。そして、

ここにそのノートを紹介し、注解旁々この作品について論じてみたいと思う。
(第1稿、三二二頁)

という。論述のあらかたは「論じてみたい」という方向性に絞られていったようだが、「注解」つまり注釈的な記述も論の焦点のひとつとして考えていたと見て大過あるまい。当該稿で伊吹の著書の祖述から離れて千葉が独自に論じているのは、第(1)稿では副題にもあらわされている、『夢の浮橋』巻頭歌の「ほとゝぎす」に妊娠中絶された谷崎の子への仮想があるという指摘。

「根底から問いなおされなければならない」というまえがきを持つ第(2)稿では、継母と糺の結びつきの舞台となる「合歓亭」が初稿になく、決定稿で書き足されたことの意味を探る箇所はよしとしても、その他にも「五位庵」の池の土橋近辺の穴について「母子相姦を表象する性の深淵の暗喩」(第2稿、三九頁)といったり、「五位庵と瀬見の小川をつなぐ土管は、いわば嬰兒と母胎をつなぐへ、その緒」(四二頁)といったり、「注解」を逸脱した論述は「この作品について論じてみたい」という意思に即したものであつたらう。

また、同じまえがきを持つ第(3)稿では、糺の亡母の写真に描かれている内容をめぐって、「谷崎の性欲は鼻への異常な固着」(二九頁)を指摘したり、写真をとおして母の面影をたどる作品系列として『吉野葛』『春琴抄』をあげたりする(三二二頁)。

これらは「注解」「注釈」と呼びうる文脈なのであろうか、それとも「この作品について論じ」る意識で書かれたものか、その差異については見きわめがたい。しかも、第三稿では、

主人公の乳は生みの母の顔立ちをはつきり覚えていず、「たゞぼつちやりとした可愛らしい丸顔の記憶が残つてゐるだけ」(完成稿では「たゞぼつちやりとした圓顔の姿を朦朧と浮かべ得るだけ」と大幅に訂正されている)というが、乳母からは「世にも美しい人」だったと聞いている。

と、解説の文をこの一節からはじめ、ついで「そして生母にまつわる思い出として」「鼻の穴」が描かれているという記述に転じてしまふのである。これは谷崎の「鼻への異常な固着」というよりも、むしろ千葉の「鼻への異常な固着」ではないのか。

実際に『夢の浮橋』の本文を閲すれば、

事に依ると、第二の母の印象が第一の母の印象と重なり合つて、私の記憶を混乱させてゐるのではなからうか。と云ふ訳は、私を生んでくれた母は私が数へ年六

つの秋、あの玄関の椽の葉が散り初める頃、私の弟か妹に当る胎児を宿しつゝ、子癩と云ふ病気に罹つて廿三歳で死んだ。そして二年余りを過ぎて第二の母を迎へたからである。

私は生みの母の顔だちを、はつきりと思ひ出すことが出来ない、乳母に云はせると、世にも美しい人であつたと云ふけれども、私はたゞぼつちやりとした円顔の姿を朦朧と浮かべ得るだけである。私は母に抱かれながら、下から彼女を見上げる場合が多かつたので、鼻の穴がよく見えた。……
(全集⑱一五八頁)

とある。もし古典作品に通じた読者、あるいは中古文学の研究者であれば、亡母の面影を求める叙述は、「鼻の穴」への関心よりも、それ以前に、『源氏物語』冒頭の桐壺の巻の一節を思い浮かべるはずである。すなわち、谷崎も『源氏物語』現代語訳に際して底本としていた『湖月抄』で引けば、

源氏の君は、(父の)御あたりさり給はぬを、……は、みやす所も、かげだにおぼえたまはぬを、「いとよくにたまへり」と内侍のすけきこえけるを、わかき御心ちにいとあはれとおもひきこえ給ひて、つねにま

いらまほしく、なづさひみ^見たてまつらばや、とおぼえ給^注ふ。

という前後の記述である。幼くして生母・桐壺の更衣を失った光源氏が、母の面影すら覚えていないこと、老女官から母とより二つの女性——藤壺の宮のことを告げられて、恋慕の情を抱き初める、有名な場面である。『夢の浮橋』という題名は、そのまま『源氏物語』を意識するのが常識というものであろうし、そこかしこにある『源氏物語』の影響・受容を指摘するのが「注解」というものの第一歩ではないのか。

「鼻の穴」のありようはともかく、糺の亡母の面影は、さらに右の直後の文に、

眼はどう、口はどう、眉はどうと云ふ風に一つ／＼を數へ立て、みると、大體は分つてゐるやうで、詳細には浮かんで來ない。……その寫眞で見ると、母は唐人番に結び、私の朧ろげな記憶にあるよりもつと圓々と肥えてゐる上に、全體が薄くぼやけてゐるので、そこからありし日の母の影像を脳裡に再現することは不可能であつた。

と敷衍されるところは、『蘆刈』の次の一節を引くのが穩当であろう。

お遊さんといふ人は、寫眞を見ますとゆたかな頬をしてをりまして、童顔といふ方の圓いかほだちでござりますが、父にいはせませすと目鼻だちだけならこのくらゐの美人は少くないけれども、おいうさまの顔には何かぼうつと煙つてゐるやうなものがある、兒^{なほ}の造作が、眼でも、鼻でも、口でも、うすものを一枚かぶつたやうにぼやけてゐて、どぎつい、はつきりした線がない、じいつとみてゐるとこつちの眼のまへがもや／＼と翳^{かげ}つて來るやうでその人の身のまはりにだけ霞がたなびいてゐるやうにおもへる、むかしのもの、本に「蘭^{らん}たけた」といふ言葉があるのはつまりかういふ顔のことだ、おいうさまのねうちはそのこにあるのだといふのでござりまして……
(全集⑬四六六～四六七頁)

「作品を論」ずるのに急なあまり、肝心な本文の校異の問題が差し措かれ、あまつさえ「母子相姦を表象する性の深淵の暗喩」「五位庵と瀬見の小川をつなぐ土管は、いわば嬰兒と母胎をつなぐへその緒」などという、「注解」にはどうでもいいような「論」を長々とつづけている。これ

は、草稿ノートの紹介の名を借りた「評論」に過ぎない。検証不能の思いつきを並べられたようなものである。このようなもので「多くの研究者の便に資する」とはとてもいえない。むしろ、さかしらであり、迷惑かつ不毛な夾雑物なのではないか。

こうした例はまだまだあるが、いまは一例にとどめ、省略に従いたい。

もっとも右のような、本文に裏打ちされぬ思いつきの書き流しを千葉が「注解」「注釈」と思い込んでいる、というのであれば、もはや論ずるすべはないのだが。

五 共同研究のすすめ

千葉が、当初この草稿ノートを託されて「数年間、私は手を拱かざるを得なかった」、伊吹の著書にあらかた論じられており、「一字一句にいたるまでの……検討ということになると用意なわざではなく、私の手に余る仕事であるとも思われた」（第①稿、三二二頁）というのは謙遜の辞であったのだろうが、結果としては正直な告白となった。そうでなければ、『夢の浮橋』読解の基礎も基礎、『源氏物語』の本文すら参照しえないで、まともな「注解」がなされるとはとうてい思えないからである。

しかし、本稿では千葉論をダシにして論じきったものの、近代文学の研究者が古典作品の読解に粗漏があることを論じてみても、現状ではあまり意味がないともいえる。前近代の専門家たちが、すでに完結した閉ざされた時代を研究領域とするのに対し、近代文学研究者は、日々拡張してゆく近現代という広い時代を研究領域として抱えつつ、一方では日常の業務をこなさなければならぬ責務を負っている。そのなかで一個の作家の素養に肉迫することは、現実として無理と思うべきである。

研究者が、みずから信ずる道の専門家として、個別に研究する限界をさとの必要があろう。「性の深淵の暗喩」とか「嬰兒と母胎をつなぐ、その緒」などという一見カッコよさそうな、しかし内実のともなわぬ出来合いの用語をころがしただけの「注解」もどき——ごまかしを排する必要があるだろう。たとえば、本稿にあげつらった『夢の浮橋』の草稿ノートの類については、近代文学、古典文学の研究者、あるいは書誌学者などが、身の丈にあわせて共同に読む場が必要なのではなからうか。すくなくとも「注釈的研究」という立場においてはそれは実現しやすいのではないかと思うのである。

もとよりこうした提言は、実に常識的な物言いに過ぎず、文字にするのも気恥ずかしい気はする。とはいっても、

それはひとつの理想のかたちではあっても、現実には研究者たちには功名心があつて、古今東西、研究素材の特権的に抱え込んで手放さないという例には事欠かない。しかし、くりかえすが、一個の研究者にはおのずと限界がある。その限界を越える工夫を講じない限り、「夢の浮橋」の読みも根底から問いなおす、ということにはならないはずである。

注1 本文は、宮内庁書陵部蔵のいわゆる黒川本を底本にした萩谷朴『紫式部日記全注釈・上巻』（角川書店、一九七一年一月刊）四九四頁による。ただし、読みやすくするため表記に私意を交えた。

2 藤村潔「中宮本と内侍督本——源氏物語本文試論——」（『源氏学序説』笠間書院、一九八七年一月刊、所収）。

3 松澤和宏・十川信介・十重田裕一・栗原敦・井上隆史（司会）『座談会』草稿の時代（前掲『文学』）二〇頁。
4 伊吹和子『われよりほかに——谷崎潤一郎最後の十二年』（講談社、一九九四年二月刊）。以下、伊吹の引用は断らないかぎりすべて同書により、その記事の所在を頁数で示す。

5 谷崎松子「湘碧山房夏あらし」（『倚松庵の夢』中央公

論社、一九六七年七月刊）五三〜五七頁、同「未発表創作ノート 続松の木影」（『中央公論文芸特集』第一巻第一号、一九八四年一〇月）など。

6 中村真一郎「谷崎潤一郎の創作ノート」（『中央公論文芸特集』第一巻第一号、一九八四年一〇月）。

7 (1)「谷崎潤一郎『夢の浮橋』草稿の研究——その一「ほととぎす」の秘密——」（山梨英和短大日本文化コミュニケーション学会編『山梨英和短期大学創立三十五周年記念 日本文芸の表現史』おうふう、二〇〇一年一〇月刊）。「第(1)稿」と略称する。

(2)「同——その二「五位庵」の位相——」（早稲田大学教育学部『学術研究（国語・国文学編）』第五一号、二〇〇三年二月）。「第(2)稿」。

(3)「同——その三 母の面影——」（『学術研究』第五三号、二〇〇五年二月）。「第(3)稿」。

(4)「同——その四「ねぬなは物語」——」（『学術研究』第五四号、二〇〇六年二月）。「第(4)稿」。

8 『校本宮澤賢治全集』第九卷（筑摩書房、一九七四年刊）、三六五〜三六六頁。

9 架蔵本により、句説を私に付した。二五丁オモテウラ。

付記

中公文庫版『夢の浮橋』（中央公論新社、二〇〇七年九月刊）の千葉俊二「解説」にも「初稿ノート」についての言及があるが、冒頭の「ほとゝぎす」の歌に関する言述であり、すでに「第(1)稿」に述べられたものと比較しても新味がないので、本稿ではあらためてとりあげなかった。

（よこい たかし・実践女子大学教授）