

Title	『室町時代物語大成』の編纂をめぐって
Sub Title	
Author	松本, 隆信(Matsumoto, Ryushin)
Publisher	慶應義塾大学附属研究所斯道文庫
Publication year	1993
Jtitle	斯道文庫論集 (Bulletin of the Shidô Bunko Institute). No.28 (1993.) ,p.1- 20
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	松本隆信名誉教授追悼記念論集
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00106199-00000028-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

『室町時代物語大成』の編纂をめぐって

松 本 隆 信

今、御紹介にあずかりましたように、私、斯道文庫におりました間、ずっと室町時代物語の調査に携わって参りました。室町時代物語は、小さな作品が非常にたくさんありまして、いったいどのくらいの数があるのか、いまだに正確には言えないというような、そういう分野でございます。時代からもその上限と下限をはっきり確定できませんし、内容からでもいいどの範囲まで室町物語と言って良いのか、はなはだはっきりしないのが実情であります。その上、一つの作品の伝本に異本が非常に多い。したがって、何か研究に使用おうと思っても、どの本を見たらいいのかわからないといったように、大変扱いの厄介なジャンルと言っているかと思えます。

そこで、これを何とか整理し集大成してみたいという気になったわけです。幸いに、私、大変条件と機会に恵まれました、『室町時代物語大成』という叢書を編纂することができたようなわけでございます。この『大成』には、同一作品の異本もできるだけ並列して載せるようにしまして、全部で四八〇本ばかり、作品の数としてはだいたい三〇〇種程度になります。しかし勿論これで全部というわけではございませんで、まだまだ室町物語として扱うべき作品がほかにもありましようし、また今後新しい作品、新しい伝本が出てくることも、当然予想されます。

今日は研究方法と言いましても、翻刻ですので、別に難しいこともないんですが、私が『室町時代物語大成』の編纂に携わるに至った経過からお話してみたいと思います。

私が、室町物語というものに興味を持ちましたのは、塾の国文科の学生の頃なんです。ちょうど終戦直後で、昭和二〇年から二三年の間にかけてでございました。その頃に、私の将来に非常に大きな影響を与えたひとつの本との出会いとも言いますか、それが、横山重さんという方が、戦前に、昭和一〇年代に編纂されました『室町時代物語集』という五冊の本でございました。それまで室町物語の翻刻と言いましても、本当に研究のための学術的な資料として翻刻されたものは、非常に数が少のうございました。活字にされたものもまだわずかですし、いったい室町物語って、どんな作品がどの程度あるのか全く見当が付かないような状況だったんです。その時に横山さんが『室町時代物語集』という本を、自費出版で出されたんです。当時は非常に売れなかったらしいです。ほんの僅かの部数がなか出なかった、そういうような状況だったんですが、後で伺ったところでは、一冊五〇〇ページぐらいの本が全部で十五巻になる計画であつたらしい。太平洋戦争が激化しまして、五冊で中絶してしまったわけです。

私が横山さんにお会いしたのは、ずっと後の昭和三〇年代の初めの頃だったかと思えます。ですから、その頃勿論私、横山さんは塾の国文科の大先輩、確か大正の一番末の頃に国文科を出ておられますが、国文科の大先輩だということ程度しか、存じなかったのですが、ただこの『室町時代物語集』という本が、室町時代物語の研究史の中にあつて、画期的な事業であつたということは、すぐわかります。翻刻した本の数が多かつたというだけでなくて、古典翻刻の方法の上に新しいスタイルを確立した、という点なんですね。明治以後、戦前までの古典の翻刻といいますと、一般の人に古典を紹介するという点に主眼が置かれまして、専門の研究者に学術資料を提供するという点では、不十

分なものが多かったわけです。室町物語の場合も、本当に学術的なものはごく少なかった。横山さんの『物語集』に
いたって初めて信頼できるテキストを手にすることができた、と言って良いのであります。横山さんの翻刻は、原本
の本文に一切手を加えずに、誤脱と思われる箇所は、ほかの本との校異によって補うという、今で言えばごく当たり
前の方法を採用したんですけれども、ことにその特徴のあったのは、底本に使った本、あるいはそれに関連する他の諸
本についての解題なんですね。翻刻に付随する解説といえますと、内容に関する紹介とか、研究的な論考とかが中心
になっているのが普通なんですけれども、横山さんは、これはもう持論で、内容なんかは翻刻するのを読めばわかる
んだから書く必要はないんだ、また研究的なこともその翻刻を使う人が自由な研究ができるように、書かない方がい
いんだと、そういう信念なんです。ですから、横山さんの解題というのは、その本についての、使った本についての
書誌に中心があったわけです。本の寸法だとか、表紙とか、料紙の種類をはじめとして、その本の形態を客観的に記
述するということが主になっております。そういう解題というのはそれまで、非常に少なかったように思われます。

私が学生であった頃までの塾の国文科は、文献学というような伝統がありませんでした。主として民俗学的な国文
学しかなかった。ですから、古典の古い写本だとか板本だとかいうものは、私、全く学生時代は見たことございませ
ん。見る機会がなかった。ですから、『室町時代物語集』の解題を読みましても、そういう本に対する実感がありま
せんから、その解題の意味を十分に理解することができなかったんです。ところが、大学を卒業してから暫くしまし
て、この三田の図書館に阿部隆一さんという書誌学の専門家が入られました、和漢に亘る古典籍の蒐集を精力的に始
められたんです。その時に蒐書計画のひとつに、この室町時代の物語というものが取り上げられました。これは、恐
らく阿部さんと横山さんとの関係からそういうひとつの分野が蒐書計画に入ってきたんだと思いますが、それによっ

て、この横山さんのコレクションの中からいろいろな本が、数回にわたって塾に譲り受けることになりました、入ってきたわけです。こうして、はからずも私は、『物語集』で読んだ室町時代物語の諸本の原本のいくつかに、直接接することができたということです。そして、その写本とか板本を手にながら、阿部さんから文字通り書誌学の手ほどきを受けまして、初めて横山さんの解題が具体的にわかってきたというような次第であります。

こうして室町物語の原本に触れるようになりましてから、室町物語に対する興味も一段と増して参りまして、塾にある本ばかりでなく、全国にわたって散在する諸本をできるだけ調査してみたいという気持ちに駆られてきたわけです。

ところが、そういう時にまた私にとって大変恵まれた状況が生まれて参ります。それは、慶応義塾が創立百年を迎えた際に、福岡にあった財団法人の斯道文庫という研究所の蔵書が、麻生太賀吉氏によって本塾に寄付されました、それをもとに大学附属の研究所が設立されることになった。その名称はやはり斯道文庫という名称を受け継ぎまして、大学附属研究所斯道文庫というものができたわけです。その研究所というのは、日本文化の形成に重要な役割を果たした国書と漢籍、この基礎的な調査を事業の根幹として発足した研究所なんです。その研究部門の一つとして、ここでも室町時代物語というものが取り上げられまして、私も斯道文庫のスタッフに加わらないかという誘いがあり、私にとっては大変ありがたいことで、昭和三六年からですかね、斯道文庫において、この室町時代物語の調査に本格的に取り組むことができるようになったわけです。

初めに申しましたように、室町時代物語という分野は、作品の数が大変多い上に、一つの作品に異本というべき伝本が夥しく存在する。調べれば調べるほど複雑になってくるわけです。ですからこれをまず、目録の形で整理するこ

とが全ての研究の出発点になると考えまして、斯道文庫に入るとすぐ、現文庫長の平沢さんをはじめ、同僚の協力を得まして、目録作りにとりかかったわけです。その時の目録が今そこに回っているかと思いますが、『室町時代物語類現存本簡明目録』というものなんです。お手元のコピーに、一番最初のとこだけちょっと見本に示した、このコピーした方は、ずっと後に増補訂正をした本で、いま回している方が一番最初、その時に出した目録です。最初のもは非常に荒っぽいもので、今見ると本当に恥ずかしいようなものなんです。それでもその最初の目録を出しますと、そういう目録はどれ程の意味があるか、自分でも良くわかっていなかったんですが、大変反響がありまして、以後の室町物語に関する研究の論文にはよくその目録が引用されていたというようなわけで、ああやっぱりこういう目録というものは、研究の上で不完全なものでもまあ役に立つんだなということを実感したようなわけです。

斯道文庫では、目録を作るための諸本の蒐集には、マイクロフィルムによる副本を集める、そういう方法を採用しています。私も室町物語諸本のマイクロの蒐集に奔走しまして、それによって本文の比較を行い、目録では諸本の系統分類に力を入れたわけです。目録で、A、B、Cとか、(一)、(二)、(三)とか、(イ)、(ロ)、(ハ)とかいう記号で分類した、これが本文による系統分類なんです。普通の写本とか絵巻とか奈良絵本とか板本とかいった、そういう伝本の種類によって分けて、本文の系統によって分類したというのは、室町物語の場合、それでないと実際に役に立たないのではないかと思います。

こういう目録作りを続けているうちに、室町物語の中で特に重要な本、研究にあたってどうしても必要な本というのが、自然と明らかになってきたわけです。そういう本を研究者が、利用できるように、『室町時代物語集』に做って翻刻ができるか、という思いが強くなってきたわけです。一箇所の本だけでなく、全国的に散在する本を総合す

るといふことになりますと、条件作りが容易ではないわけです。第一に翻刻となれば、その本の所蔵者の許可を得なければならぬ。室町時代物語に関して、翻刻したい主要な本がどこにあるのか、とその所在を見てみますと、やはり、一番多いのが横山さんのところなんです。それから天理の図書館、それから慶応、慶応の図書館というのは結局横山さんのところから譲り受けた本が大部分を占めているわけですが、この塾の図書館、まあこの三箇所が一番纏まっていい本がある。この三箇所を柱にして集成しないと、せっかく叢書を作っても価値が余りなくなってしまうというわけです。その中でも特に横山さんのところ、横山さんは昭和の初めから、室町物語や古浄瑠璃や説経の正本の蒐集に努められまして、ずっとそれを戦後も継続され、その方面のコレクションでは日本一の質量を誇っていたと、そういう状況であります。横山さんはこの御自分のコレクションを赤木文庫と名付けておられた。その赤木文庫には、室町物語の古写本と、それから江戸初頭の古活字版や整版本といった一等資料が豊富に所蔵されておりました。どうしてもこれを抜きにしては、室町物語の集成は考えられない。

で、その横山さん、私にとっては本当は大先輩だから、横山先生と言わなければいけません。でも慶応義塾は、あまり先生って言わないもんですから、横山さんで、この横山さんは、横山先生と呼ぶような、そういう感じの方じゃないんです、横山さんと言った方が親しみが湧く、そういう方なんです。で、この横山さんは、単に本好きというだけでなく、古典の翻刻という事業に大きな意義を認められまして、情熱を傾けてこられた方です。横山さんは、論文はいくら書いても、その中で後世に残るものは、本当に僅かしかありません。きちんとした翻刻ならば、後世に必ず残るんだ、と言っておられました。ですから横山さんが本を集めるのは、ただ趣味で集めたのじゃなく、翻刻のためなんです。室町物語、古浄瑠璃、説経の正本、こういうものはみな、御自分で集めたものを、翻刻

の材料にして使っておられたわけです。

この古浄瑠璃や説経の正本についても、戦前に『古浄瑠璃正本集』とか、『説経節正本集』という本を、翻刻を出しておられまして、これも二冊か三冊で中絶してしまっただけ。しかし、この方は、昭和四〇年前後から手伝ってくださる方がありまして、相次いで再刊を始め、『古浄瑠璃正本集』の注なんか大分直して、大部なものになりましたが、それをちょうど完成された。説経正本も完結された。

残るのは、室町物語だけになった。横山さんもこの室町物語に関しても翻刻事業を再び始めたいという希望を持っておられたわけです。ただ、室町物語の場合は、戦後の社会変動にもなあって、それまで埋没していた新しい資料が、大量に出てきたんですね。戦後、いろいろな新種が出て参りました。ですから、戦前の『室町時代物語集』の計画をそのまま継続できない、そういう状況になっておりました。戦後の調査に基づいて、新たに計画を立て直さなければならなかったわけです。ただ横山さんも既に相当な高齢になっておられまして、どうしても実務を執り行なう協力者を必要とされていたわけです。ちょうどそういうときに私が室町物語の目録を出しましたんで、横山さんもこれは少しは使えるかなあと考えられたんでしょうか、私に協力しないかという誘いがありまして、私にとっても願ってもないことだったんです。

ただ、この横山さんとの協力の方法をめぐっては、ちょっと問題がありました。というのは、私の室町時代物語の諸本の調査という事業は、研究所である斯道文庫の事業の一環として行っておりまして、ですから、その成果を私人の名で出すのはどんなものか、ということなんです。当初その点、先ほども申しました阿部さん、当時斯道文庫の主事をされていたわけですが、その阿部さんなどもいろいろ考えてくださいます。初めは、横山さんと斯道文庫

の共編、共同編纂というような案も出たんですけども、やはり、個人と機関の共同ということは無理がありますし、横山さんもそれには難色を示された。また、もっと実際的な問題として、この室町物語の翻刻を、相当大部のものになります、それを出版するためには、どうしても文部省の科学研究費による出版助成を受けないといけない。ところが、科学研究費は、個人でないと受けられないんですね、機関には交付されないもんですから。結局、横山さんと私個人との共同編纂という形をとることになったわけです。ただ、斯道文庫の内部では、室町物語の翻刻を、文庫の事業として私が担当すると、そういう了解を得たわけです。そういうちょっと変則的なことになりましたのは、当時の文庫長をはじめ文庫の運営にあられる方々が、この時をはずしたらもうこの室町物語の集大成ということは不可能になる、横山さんも相当の御高齢ですし、赤木文庫の蔵書が将来どうなってしまうかわからない、今しかないと、大局的な判断に立ったということではなかったかと思います。

こうしていいよ『室町時代物語大成』の編纂に着手することになったんですが、横山さんの手元には戦前に調査した本の解題とか、本文の写し、それから写真もかなりあります、戦前の写真ですからあんまりいい写真じゃないんですが、写真もかなりあります。それがダンボール幾箱にもびっしり詰まって保存されていたわけです。それらは戦前の『物語集』にすぐ使えるように、きちんと整理されておりました。その中には、戦災にあって焼失した本、戦後所在のわからなくなった本なども含まれておりまして、大変貴重な資料です。それと、私の方で調査した資料、これを合わせて、全体計画を立てたわけです。基本方針としては、本の配列をまず五十音順にする、それから諸本の詳しい解題は後日別冊で出すこととする、で、全体を六〇〇ページ程度の本を当初は十二巻程とし、毎年一冊のペースで刊行すると、まあこれだけを基本方針として決めたわけです。

戦前の『物語集』は、内容によって同類のものを一冊に纏める分類方式を採っております。常識的には、その方が普通なんでしょう。けれども、この室町物語というのは、実際問題としてその分類となりますと大変厄介でございまして、今までも様々な分類法が試みられているわけです。まあ、どうやっていってもきっかりとした分類というものはできそうもない。いっそ五十音順にしまったほうが使いやすいんじゃないかということで、そういう方法を採用したわけです。

それから、『物語集』の場合は、その底本およびその他の諸本の書誌的解題を詳しく載せたんですね。これは研究者にとっては大変役に立っているわけです。したがって、できればそういう形を踏襲したかった。それをあえて後回しにしましたのは、諸本の解題を書いておりますというのと、とても一年一冊のペースは実行できないということが予想されたためなんです。科学研究費の出版助成を受け続けるためには、毎年一冊きちんきちんと出していかないと、継続図書として、全巻認められない恐れがあったんです。一年おきになったり二年おきになったりしたんでは、継続図書としての扱いが難しくなるんじゃないかということで、どうしても毎年一冊出していきたい。そのためには、諸本の解題を書いていたんではとても間に合いそうもない。これは実際にやってみて、十分にわかりました。本文の翻刻の原稿を作るのと、校正を了えるのとで、もう一年間手一杯になってしましまして、とてもその解題までは手が回らないというのが実情であります。ですから、翻刻した本の一番頭のところに、ちょっと簡単に、その底本について書誌を記すという程度にして、ほかの諸本の解題を省いてしまったわけです。後日その全巻が終わってからこれにかかると、それはまあ取り掛かっているんですけども、これはどうもなかなか思うように進捗しませんで、その解題がいつになったらできるのか、おぼつかないようなことになって参りましたようなわけです。

そういう基本方針が決まりました、出版のための実務を始めたんです。この出版は、書店の企画ではないものですから、編集事務を全部こちらでやらなきゃならない。すっかり完成原稿を作りまして、割り付けまでして書店に渡す、ということです。所蔵者からの翻刻許可を貰う、それから文部省への助成金の申請を出す、すべてこちらでやったような具合です。だいたい毎年五月末ぐらいまでに原稿を作りまして出版社に渡しますけれど、九月頃から校正が始めます。で、年内に、遅くも一月校了にして、二月末に本が出る。これも助成金を貰っております関係で、二月末という期限を遅れると面倒なことになるんです。まあかなりきついスケジュールが続いたわけです。

『大成』の編纂を始めました頃は、横山さんは大山に住んでおられたんです。で、間もなく伊豆高原の別荘地に適當な家があって、そこへ移られました。大成の仕事に着手しましてから毎月、月に一回、横山さんのところに伺いまして、打ち合わせやら報告やらをしたわけです。初めの二冊ぐらいは、横山さんも大変張り切って、割り付けや校正までされたり、関西の逸翁美術館まで『大江山絵巻』を見に行かれたりされましたけれども、やはり七十の坂を越えて、だんだん細かい仕事はもの憂くなられたんですか、三巻目あたりからは、だんだんと実務は全部私の方へ任せてくださるようになりました。

横山さんという方は、大変、酒の好きな方で、私がいつも横山さんのところへ伺うと、昼近くなるわけです。もう用件はほんのそこそこで済ましてしまわれまして、早速私を相手にお酒をあがり始めるといふ、ちびちびと酒をうかがいながら、昔のことを、特に私が相手ですから、戦前の慶応義塾のいろんなことを話されたというのが常でした。ですから、横山さんのところへ伺っても、あちらでは実際の仕事は何にもしないで帰ってくるといったようなことだったんです。

横山さんは、人に対して大変厳しい方だと伺っておりましたので、最初はちょっと恐れを成していたんですが、歳をとられたせいでしょうか、しかも私と歳が大分離れており、子供みたいなものですから、私に対しては大変寛大でありました。何でも必要なものがあつたら、本でも原稿でも写真でも自由に持っていて使ってくれと、そう言うてくださって、私にとっては大変ありがたかったようなわけです。ですから、赤木文庫の本に関しては、原稿を作るにも校正をするにも、原本を手元に置いてできたわけです。これは翻刻をする上で大変贅沢なこととして、なかなか、原本を手元に置いてやることは、普通できません。勿論そういうことができるのは赤木文庫の本ぐらいで、あとは写真によって原稿を作ったものがずっと多いことは多いですけど、赤木文庫の本をたくさん手にとってみることで、きましたため、写真を見て原本がどんな本であるか、容易に推測がつくようになりました。写本や板本の書写年代や刊行年代も、写真でおおよそ見当がつくようになって参りました。まあそんなことで『大成』の編纂を進めていったわけです。

ここでその『大成』において、私どもがとった翻刻の具体的な方法を、ちょっと触れておこうかと存じます。

古典を翻刻する目的には、大きく言って二つあるかと思えます。一つは、学術的な研究資料を専門の研究者に提供するという場合、それから第二は、一般の人、大学、高校の学生、生徒というものを対象に、古典に馴染んでもらうために翻刻する。

その第一の場合には、勿論できるだけその原本を忠実に再現することが要求されるわけです。でも、完全という点からいえば、いっそ影印本にした方が、写真版で出した方が、原本に忠実という点では優れているわけです。活字に翻刻する以上は、やはり影印本ではできない方法を取り入れるのが本当じゃないか。この頃の、雑誌、紀要などに発

表されます翻刻を見ますと、本当に原本に忠実ということ、改行も全部原本のまま、ただ字体だけが活字体になっているという、そういう翻刻の方法、まあこれはまたこれで意味があるんですけども、あんまり読みよくはないですね。影印本にできない場合にそういう方法を採用するのは、またそれはそれで意味があると思います。しかし、翻刻というものは、ある程度読む方の人の立場を考えて、読みやすくするというのもあっていいんじゃないか。

この第二の場合ですと、これはもう古典の文章を現代人に読みやすい形に修正することに主眼が置かれます。原本の仮名を漢字に直したり、仮名遣いを統一したり、振り仮名を振ったりという操作が行われてくるわけです。戦前の翻刻は、第二のこの方が大部分なんです、昔は大変呑気で、翻刻の方針を記した凡例のないものがよくあります。どの程度原本の本文に手を入れたのかわからない、というのがあったわけなんです。戦後になりますと、そういう第二の場合でも、だんだん厳密になってきまして、いろいろ手は加えても、その原本の本文に復元できる方法を考え、例えば原本の仮名を漢字の振り仮名に残すとか、いろんなカッコを使ったりして、復元が可能なものにし、専門の研究者の使用にも耐えられるようにすると、こういうものが大部分で、むしろ普通になってきた状況ですけれども。

『室町時代物語大成』は、勿論その第一の方の学術資料として提供するということを目的とした翻刻であります。ただやはり、先程申しましたように、翻刻である以上、影印本とは異なる翻刻の利点を生かすための工夫をした方がいいんじゃないか。そこで、原本の表記には一切手を付けず、原本の仮名も漢字も、全て表記には一切手を付けない、改行と区切りによって本文を読みやすくすると、そういう方法を採用したわけです。この室町物語も、それはいろんな物語みんなそうですが、大部分が、漢字は僅かに交えていても、平仮名なんです。で、改行も句点も何もありませんから、大変読みにくい文章であるわけです。そこで、昔から翻刻にあたっては、句読点を付けるというのが普

通に行われております。私も区切りを非常に多くしまして、ある意味で、文節毎に区切るというのに近い形にしました。そのコピーの見本、『あかし』というのと『秋夜長物語』、二種類コピーをしてきた、それを御覧になるとおわかりになるように、点が非常に多い。かえってこれじゃ読みにくいって言われたこともあるんですが、私なんかは、やはりこう区切ってある方が読みいいような気がします。

こういうふうに区切りを多くしたのは、それによって、原本の本文にある程度の解釈を施すという意味を持たせたわけです。こういう平仮名の多い文章を区切ることによって意味がとりやすくなる。ですから、解釈を間違えると、句読点の打ち方が間違ってしまうわけです。区切りの仕方が間違った、実は間違えたのがやっぱりあちこちにちょくちょく見つかるんです。これしまったなあ、というのがあるんですけれども。

それから、この『あかし』という本の翻刻を見るとわかりますが、丸の点とこのチョンという点ですね、いわゆる句点と読点、『あかし』では、両方が使われていますけれども、私もが、私に区切りをするために使った点は、全てチョンのいわゆる読点の方なんです、丸の点は原本にある点なんです。これは、『あかし』は板本ですが、当時の板本にはよく丸で区切りをしている例が多くあります。板本では、その代わりこのチョンという点のほうは使っておりません。みんな丸ばかり使っている。そこで、原本の、まあ板本の場合ですが、その原本の丸の点はそのまま残して、その上に私に読点で区切りをしていったというわけです。ですから、句読点と言いましても、私には句点の、いわゆる丸の点の方は全く使わなかったわけです。全てチョンの点だけです。

もう一つは改行なんです、これも私もでは、思い切って改行を多くして、だいたい三行から五行、せいぜい六行ぐらいで改行してしまふんです。物語の文章というのは、だいたいあまり切れ目がなくて長く続いてゆく、いわゆ

る文法上の文としては、だらだらだら長く続いてゆくというのが多いんです。それを改行によって、小さなブロックに分けまして、それによって物語の叙述の運びがよくわかるようにしたということです。こうしますと、他の伝本と比較するような場合、大変便利であるという利点があります。

ただこの区切り、句点にしても、改行にしても、必ずしも、統一した基準によったわけではございません。そこはもう融通無礙でして、同じ文章で、あるところでは区切りしてあるのに、あるところでは区切っていない、というような例がたくさんあります。というのは、ひとつは、読みやすくすることのほかに、こういう本として、印刷として、組み上がった時に、その印面がすっきりするようにという、そういう実は配慮をしたわけなんです。横山さんという方は、戦前ずっといろいろな本を自家出版で出されたわけで、出版については非常に経験が豊富であり、御自分でみんな校正やなんかされている。で、こういうふうに組み上がった時に、いかに見た目が綺麗になっているかを非常に気にされた方なんです。それを受け継いで、こういうようなことになったんです。

例えば、この『あかし』、九九ページの上段の四行目から五行目へかけて、「いゑたかこそ、むこを、まうけたれと。かたられ／ければ」と、こういうふうになってますが、こういうふうに組み上がってみると、別にどうってことないんですけれど、この「むこを、まうけたれ」の「むこを」で一つ区切っております。こういう場合に、必ずしも区切らなかつた方が、この程度だと多いんですけれども、これ区切りませんというと、次の終りのところが「かたられ」、そこで次の行の一番上の「け」、これが下へ入ってきますね。「かたられけ」までで次の行へ移ってゆくことになるわけですが、実はその、「かたられ」と「ければ」というのは、動詞と助動詞の継ぎ目であって、「かたられ／ければ」で分けた方が、ぱっと見たときにわかりいい。それからもう一つ、改行の前のところの字数があまり少ない

と形が良くないんです。せいぜい二字はどうしても必要で、一字しかないとは、改行の前ところが一番上に一字だけしか残らないことになりますと、見た目がどうも良くない、何か落ち着かないんで、無理してその前の行で句読点を増やして、二字にしたり三字にしたりする。実はそんな、地味に属するかもしれませんが、そういうことをやってきました。ですから、こう見ておきますと、ずいぶん区切りの仕方、或いは改行の仕方、統一がないというふうに感じられると思いますけれども、まあ、そういうようなわけです。原稿に割り付けしているときは、そういうことを考えていると割合にもしろいんです。退屈ですからね、これはもう。原稿のやりくり、割り付けなんてのは。で、あ、ここで切り抜けるようになってた、というようなことを考えてやっておるわけです。

改行を多くしたのは、もう一つは、校正の技術上の問題で、校正の時よく一行ぐらいぼつと落ちちゃうようなときがあるんです。そうすると、あとが行送りになって、ずうつとあとまで動いてしまうようなことがしばしば起きる。こういうふうにかくさん改行しておきますと、調節がしやすいんですね。途中で一行ぐらい落ちましても、改行はやめてくっつけて、そこで収める、そういうようなことができるもんですから。ですから、私はほかの人の翻刻を見ると、どうもそういうところが気になって、どうしてこんな汚い組み方になっちゃうんだろう、というようなことをよく感じるんです。

それからもう一つ、他の本との校異の問題ですね。底本を翻刻するとともに、ほかの伝本を比較して本文の異同を示す。一回の翻刻で二つ以上の本文を一応示すことができるという点で便利なんです。が、室町物語の場合には、伝本の間での本文の違いが大きい場合があります。部分的な校異では収まらないという場合が多いので、そういう異本ともいべきものは、翻刻を併設するという方法を多く採ったわけです。ただ、本文の中の誤写と思われるところで、

意味の通りにくい箇所、同系の伝本があります場合はそれを参照して、傍注として付ける、補注を付けたという例はあります。これは、校異ではなく、単に解釈の参考としてつけた注ということであり、別本との校異を記したのは、ごく特殊な場合です。それは、例えば古活字版が二種類あるというような場合で、一方を底本に用いた時にも一方の違うところを全て傍記した、という例はあります。これは古活字版では、版の種類が意味を持ってくる場合もありますので、ほかの所で同じ古活字版を見た時に、どっちの種類に属する本かということを見当つけるのに、大変役に立つということです。そういう特別な場合を除いて、『大成』ではあまり諸本の校異には力を入れておりません。

こうして、昭和四八年に第一巻を刊行しましてから、大した障害もなく、昭和六三年に補遺の二巻を含めて、全十五巻の刊行を終えたわけです。その間、五五年に横山さんが亡くなられて、完成を見ていただけなかったのが大変残念でしたけれども、横山さんの亡き後も夫人が全面的に協力してくださいます、赤木文庫の資料を使うことは全く支障がなく、翻刻の事業を続けることができました。

この事業は私にとって肉体的にはかなり負担だったんですけれども、そのおかげで非常に多くの古典の原資料に接することができました。これは、私にとって何にも勝る利益であったと思っています。

終わりに、室町物語の諸本のことを簡単に申しておこうかと思うのですが、この室町時代の物語というのは、伝本の種類が多様なんですね。室町期の古写本もあれば、絵巻から始まって奈良絵本という特殊な絵入り写本が出現しまして、慶長、元和の頃からは古活字版に始まる絵入り板本が盛んに出版されております。中世以前のものと、だいたい伝本が写本に限られてしまう場合が多いわけですが、この室町時代の物語はそういう点が大変種類が豊

富で、その意味で飽きないというのがあります。伝本の上から言いますと、室町時代から江戸時代の半ばまで、長い間物語の享受が続いていたということがわかるわけです。

そういう伝本を歴史的に、跡付けてみますと、室町期から、宮中とか、あるいは將軍家、周辺の貴族の間でもって、創作物語を題材にした絵巻の製作が盛んに行われておりました。それらは宮中の画所の絵師が絵を描き、貴族階級の人が詞書に筆を染めた、いわゆる正統派と言いますか、そういうまともな作品がかなり残っております。一方で、室町期の絵のない普通の写本の方は、もう少し広い階層で書写されていたようです。まあ主として僧侶の手にかかったと思われるけれども。それが時代が下ってきまして、室町の末期から安土桃山時代になりますと、絵巻の觀賞者が町衆などの新興階層に及んできたということが、正統派の画風を逸脱した庶民性の豊かな作品の出現によってはっきりと示されるようになります。絵巻にも、それまでの正統派の絵巻とは非常に違った自由奔放な作品ができたんですね。そして、それと前後して奈良絵本という絵入りの冊子本も作られるようになってきた。この奈良絵本が、次第に絵巻を凌いで室町物語の代表的な伝本になってきたわけです。

ここにいたって、奈良絵本の出現によって、いわゆる御伽草子という名称に相應しい本の形態が生まれてきた、と言うことができるのではないのでしょうか。確かに、室町物語一般を御伽草子という名で呼ぶことも多く行われております。ただ、私はその室町物語の中でも、御伽草子形態の伝本、つまり奈良絵本とか絵巻、あるいはこの後申します板本、絵入り板本といった伝本が残っていない作品が、ちよくちよくあるわけですね、そういう作品、主として普通の写本でしか伝わっていない作品、そういうものを御伽草子として同列に扱っていいのかどうか、ということにはちよつと疑問を持っているんです。内容的にも、どうも御伽草子と言うには相應しくないという場合が見られるわけで

す。そういうことで、伝本の上から見ますと御伽草子という名称を簡単に室町物語全体に被せてしまうということには、ちょっと疑問を抱いております。

この奈良絵本と密接に関連しているのが絵入りの板本です。慶長、元和の頃にまず古活字版が現れ、寛永の頃から整版本の出版が盛んになってきます。そして奈良絵本とともに江戸中期の享保の頃まで続いております。室町物語の板本が最も盛んに出版されたのは、寛文から元禄の頃のようで、この時期が御伽草子として広い範囲の読者を獲得したのではないかと思います。

横山さんは、奈良絵本よりも板本の方を大変好まれました、蒐集に力を入れておられた。ですから赤木文庫には、奈良絵本はあんまりなかったんですが、稀覯な板本が非常に多かった。天下一本というような板本が、赤木文庫にはよく揃って入っていた。私もそういう板本をたくさん見たおかげで、板本に対する目を肥やすことができた。まあ、私の方もやっぱり奈良絵本より、例えば挿絵などにしても板本の方が生彩があるような気がいたします。江戸時代のありふれた奈良絵本よりは、板本にひかれる。ことに、この板本を見ておりますというと、室町物語が製作と享受の時代から享受だけの時代へと移ってゆく、その移り具合が何かわかるような気がする。慶長、元和、寛永ぐらいいまでの初期の板本の本文を見ますというと、古い絵巻とか奈良絵本とか、あるいは古写本の本文から遊離している場合がどうも多いようです。この時期の、初期の板本も、恐らく何か古い本を下敷きにして本文を作ったと考えて良いんじゃないが、しかしそれは、今、我々がやっているような忠実な翻刻というのではなく、新たに本文を作った可能性が大きいように思われます。ところが、寛永期を過ぎますと、板本の方もだいたい固定してくる傾向がはっきりして参ります。多少の修正は行われておりますが、だいたいにおいて先行の板本の本文を受け継いでいるという場合が多い

んですね。つまり、室町物語では、寛永期までは新たな異本の製作が普通に行われていたというわけです。そういう意味で、初期の板本は伝本史上非常に重要だと言えるのではないかと思います。

寛永期を過ぎてから後の奈良絵本と板本には、本文の同じというものが多いんです。つまり、板本系統の奈良絵本とよく言いますが、そういうものが多いんですが、これは、だいたいにおいてどうも奈良絵本の方が板本を掘り所にして本文を作った場合が多かったように思われます。

そういうことで、この『大成』では、寛永期までの古い板本はできるだけ載せるように努めたんです。それから、奈良絵本と板本とが同系の本文を持っている場合には、主として板本の方を採用した、そういう、板本重視の編集方法を採用したということです。安土桃山時代の絵巻や奈良絵本、それからその頃から始まった初期の板本、こういうものには、どうもその時代の息吹がびっしりと感じられるような気がいたします。その頃の絵巻や奈良絵本というのは、だいたい、皆さん、研究者のほうが珍重しておりますけれども、それ以外に、板本のことはあまり重視されない傾向がありますが、古活字版や初期の整版本にも、そういう中世末期から近世初期への移り変わりの時代というものが頭れているように感じられるわけです。

大変雑然とした話でしたが、この辺で終わりにしておこうかと思えます。ただ一つ、この『大成』に関しまして、これは絵を出しておりません、ほんの一部しか、口絵写真にほんの一部を出しただけで、原則として絵を出しておりません。絵巻とか奈良絵本とか、板本にしても絵入り本が主ですから、その絵が抜けているのは、いわば欠陥商品だというお叱りを受けたことがあるんです。それは、私もよくわかるんですけれども、これも斯道文庫で蒐集した写真が、だいたいほとんどがマイクロフィルムなんです。マイクロフィルムから挿絵の図版を作りますと、あまりい

いのができないんですね。マイクロフィルムは本文はいいんですけども、絵は駄目です。で、いい写真を撮るためには、もう一回撮り直さないとならない。それが、とても我々の手には負えない。それをやっていたら、いつになったら刊行できるかわからなくなってしまいます。絵のないという欠陥は重々承知の上で。それと私は、板本は挿絵を入れた方がいいと思うんですが、江戸時代の奈良絵本の多くは、そりゃ見る人によって非常に重要な意味を持った挿絵、絵柄ってのがあると思うんですが、全体としてみると、絵として美術的には、あまり優れた絵とは言えません。古い絵、つまり、室町時代の絵巻、それから初期の奈良絵本、こういったものはもちろん、絵が非常にいいものが多い。それは、もう大部分がほかに単行本として、あるいはその所蔵者のところから写真版が出ております。始めた頃は、まだそれほど多くはなかった。で、どんどんそういうのが出てくるという見通しがありましたので、それで絵のほうはそっちに譲って、『大成』では割愛したというようなことであります。

もちろん、『大成』と名乗りましたけれども、まだ遺漏が多くて、それぞれの方面においてもこれを補っていただかなければならないところが非常に多い。だんだんと翻刻も難しくなっていて、自分の手元のもののほか、なかなかよその本に手を出すのが面倒になって参りました。結局それぞれの方面で、その翻刻を出すという方法をだんだんとらなければ、実際問題として翻刻ができないというようなことが多くなってくるんじゃないかと思えます。そういう意味でいろいろ多方面で、翻刻という仕事が盛んになるように希望している次第です。

(斯道文庫講演会、平成三年二月二五日、於三二三番教室)