

Title	古写本を覗く
Sub Title	
Author	太田, 次男(Ota, Tsugio)
Publisher	慶應義塾大学附属研究所斯道文庫
Publication year	1994
Jtitle	斯道文庫論集 (Bulletin of the Shidô Bunko Institute). No.29 (1994.) ,p.1- 35
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00106199-00000029-0001

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.

古写本を覗く

太田次男

今日はお忙しいところをお出でいただきまして、どうもありがとうございます。だいぶ年をとりまして、話をいたしましても同じことを繰り返す、あるいは固有名詞がなかなか出てこない、というようなこともございまして、それに、これはとても比べるわけには参りませんが、柳田國男先生の最晩年に史学科で先生に三田にお出でいただいてお話を伺ったことがあります。そのとき、二回同じことをおっしゃった、ということ、私も一種、感慨を催したことがあります。柳田先生とは天と地程の違いがございしますが、ふと思いついたもので……。

私は只今、成田山の仏教研究所というところに勤めておりますが、ここにいます史学科出の湯浅君が囑託で来ておりまして、いつも三時になりますとコーヒーと御菓子が出る。で、皆んなで雑談いたしておりますが、おそらくその時にいろいろ話しておりますことが、へああ、またか〜と、思いながら聞いていることが多いだろうと、まあどうなのか、記憶のパターンがそうなりまして、ある一つの話をしていると、必ずある話が出てくる。で、話した直後、しまった、ということもあるのですが、しまったと思わないでそのままになっていることもあるでしょう。というところで、へああ、またか〜ということが、おそらくしばしばであろうと思うわけでございまして、それから、今の固

有名詞のこともそうなので、今日はなるだけ固有名詞を省きまして話ができたらと、こう思っております。

今日は内輪の会でございますから、私の恥を曝しまして、ここにお手元の、斯道文庫あるいは少し前からどんなものを書いたか、という一覧表を元にいたしまして、そして今日の題を「古写本を覗く」と奇妙な題に致しました。私の研究生活で何時頃からその覗くことが始まったのかとか、その種の話のために、ちょっとそれ以前のことも交えまして、お手元の表に即してお話をいたしたいと思います。

大体、私は史学科の出でございますから、史学科と書物というものは、どうも昔からあまりうまく結び付かない。たとえば、国史大系の中に入っている『今昔物語』、これは到底お話にならない本だと、まあそういうことが起こるわけでございます、私も御多分に漏れず、もともと古い本というものにはそれ程関心がなかったと申せましょう。ですからこの、古写本にも余り関心が無かったわけですけども、それではそういうものに興味を持つようなチャンスが無かったかと申しますと、そうではないのです。御存知かもしれませんが、私は昭和十七年の九月に繰り上げ卒業いたしました（いわゆる学徒出陣の前年）、昭和十六年と十七年に幸田成友先生が初めて、「書誌学」という講座を創められました、史学科でこれを講義されました。私、非常に興味を持ちまして、一番前に陣取りまして一所懸命ノートを取ったという記憶がございますが、幸田先生とご一緒に、元、図書館にお勤めの太田臨一郎さんがいつも風呂敷包一杯に、本を持ってお供されました。へ大風呂敷を広げるといのは正にこのことだなと、こう思いましたのですが、何がとび出すか分らないという期待感のなかで、もう手品師のごとく、次から次へと貴重書を出して見せてくださる。私はそれこそ陶然としてノートも取りにくいくらいにしていた記憶がございます。それではお前、どうしてそういう名講義を二年間も聴きながら、それが何にもならなかったのかと、詰問されそうです。実は、私にとりま

して、この講義は学部で聴きました講義の中では一番刺戟を受けた授業でございましたが、これは前に『三田評論』にも書きましたが、なぜ幸田先生にのめり込まなかったかと申しますと、そのお話の中です、例えば仏書の中に『成唯識論』という本がございます、これは南都で刊行されましたもので、つまり春日版の『成唯識論』（寛治版へ一〇八八）という有名な本でございますが、それをお出しになって、しかじかというご説明がございます。こういう仏書をお出しになるたびにですね、「私はお宗旨のことはわかりませんよ」と、そういうことをたびたびおっしゃる。私はそれがどうもあまり気に入らなかった。お宗旨、内容がわからないで、本の外形だけで一体いいのだろうか、まあそういう実に幼い疑問なのですが、そういう疑問を持ちましたもので、全く新しい世界への入口までできていながら、しかも相応の刺戟を受けたのに、結局は、史学科においては書誌学というのは補助学に過ぎないんだということ、何となく終わりました。

学部のころ私は漢籍がどういうふうに入ってきたかという、漢籍受容史というふうなことに関心があったのですが、ちょうどその頃にですね、ドイツの著名な文芸学者でフリートリッヒ・グンドルフという人の『シェイクスピアと独逸精神』という翻訳が、これは東大の美学科の竹内敏雄さんという方が訳されて岩波文庫で二冊になって出ました。これを読みまして、非常に大きな刺戟を受けたのです。つまり、シェイクスピアがドイツにまず素材として入り、それから、内容として受け容れられると、そういう過程を、階段を付けてそのシェイクスピアの受け容れ方というものを説いてあるわけで、これがまた、まことに絢爛たる文章でして、おそらく私には本当には理解できていなかったと思いますけれども、少くとも私なりに刺戟を受けました。二、三年前にこれは復刻になりました、独文科の宮下さんに「グンドルフがまた復活してきたんですか」とお尋ねしました。ちょうど、宮下さんの学位論文の審査の

報告を聞いていましたところ、グンドルフが批判的に引用されておりましたので、宮下さんならわかるかも知れないと、お尋ねしたのですが、大勢に余り影響もなさそうだということでした。戦後は殆ど知られておりませんが、その著作にはほかに『ゲーテ』という大著だとか、いろいろありまして、私はこれらにも影響を受けておりましたもので、「お宗旨のことはわかりませんよ」というお言葉がどうもピッタリとこない、ということ、へああ、書誌学というのは外的なものだな」というような認識を持ちまして、結局、この学問にはどうも近付いていけなかったというようなわけでございます。

ところで、終戦後になりました、わたくしは自分の出た中学（新制高等学校）だとか、あるいは塾の普通部に九年、その前に軍隊に五年おりました。これはずっと後のことになりますが、まだ犬山に横山重先生がおられた頃、先生のところにお本をお借りに行きましたら、「まあ泊まってゆけ」というわけです。そのときに「君は軍隊で五年、普通部で九年もいて、よくこんな仕事をしているなあ」と、おっしゃられました。こりゃ一体、褒め言葉なのか貶し言葉なのかわかりませんが、まあそんなことを仰られたことがありました。そういうことで、卒業以後のらくらしておりましたが、昭和三十六年、その開設と共に斯道文庫に入りまして仕事をするとということになりました、それから退職するまでここにおりました。

それで論文の一覧表を御覧になっていただきたいと思いますが、五番目にあります「平安時代における白居易受容の史的考察」という、これまでが普通部におりました時に書きましたものでございまして、それから「韓愈についての一考察」というところから斯道文庫に入った後でございまして、斯道文庫に入りましても、いま申しあげたようなわけですから、本そのものに対しては、興味が無いというわけではないのですけれども、その書誌的なことについての

扱い方の知識がまだ無かったのです。ところが、ほかの所員は、たとえばここにおられる平澤さんにしても、皆さんそれぞれ既に書物を調査され、論文に書くような材料は持っている。ところが私はまだ何も持たない。こりゃ困ったというわけで、そこでこの「韓愈についての一考察」から「柳宗元の山水記について」までの四篇が、所員になりました後、三年間で書いたものでございますが、この間は一つ、改めて大学のマスターコースに入ったつもりで、本の調査をすると同時に、論文も書かなくちゃいかん、という立場にたたされました。そこで、お読みの方も多いと存じますが、マックス・ウェーバーに『儒教と道教』という名著がございますが、これを読みまして、非常に触発されまして、日本においても、むしろ中国におきましても、詩人の本業は官人（官僚の中国的表現）であり、官僚であるのだから、そのためには官僚制というものが十分理解できなければ、詩そのものも本当には理解できないだろうと、そう思うようになってまいりました。つまり、マックス・ウェーバーのお蔭で、そういう官人というものの理解の必要性というものを非常に感じまして、図らずも、ここに、書物関係以外の論文を書く立場が固まってきました。

で、私の考えといたしましては、たとえば韓愈なら韓愈のある特定の詩を読むのではなしに、韓愈を読むならば韓愈を全部、全作品を読まなくてはいかん。柳宗元なら柳宗元の全作品を読まないとやっぱりわからないと、つまり、内部資料を得るためにそう考えましたので、つまらない論文ですけれども、「韓愈についての一考察」を書くに当たっては、そのために韓愈の全作品を曲がりなりにも読みまして、それで「官人生活を中心として」という副題にして書きました。それと同じ手法で柳宗元も書いたわけでございまして、当時、ある人から「あいつは斯道文庫に入って何してるんだ。昔と同じことやってるじゃないか」というようなご批判を頂いたようです。それはその通りに違いないのですが、少くとも私にとりましてはこれが少しはためになりまして、その後、このときの基礎というものがずうっと

今でも役に立っております。その意味では無駄ではなかったと思っております。

それから今度は、私が初めて本格的に時間をかけて古い本に接するというのが、その次の「東大寺宗性の『白氏文集要文抄』について」でございます。東大寺の図書館（このときはまだ旧館）にまいりまして一週間ばかり籠りきりで、中世に於ける東大寺きつての学僧である宗性というお坊さんの自筆本に存分に触れることができました。この人の書き残したものは、いま全部が重要文化財になっているというように、非常に筆まめで、物を写すにしても本格的にする人なのですが、ずっと、宗性のものと睨めっこをしてまいりまして、そこで古い本というものに接する最初のきっかけができることになりました。これはちょうどその前の年に第何回かの日本中国学会がありまして、来年は塾が当番校に決り、奥野信太郎先生から、来年は「お前、出ろ」と仰せつかったもので、それならと宗性を調べまして、そのときに発表いたしましたものが今の表にあるものです。そういうことで、遅まきながら、やっと入口に辿りついたらと申してよろしいかと思えます。

それでは「覗き」なるものは何時始まったんだ、ということになるかもしれませんが、比較的早い頃のもので、後にまで影響の続いたことについて述べます。表の中に「真福寺蔵『新楽府注』と鎌倉時代の『文集』受容について」というのがございますが、ちょうどその前年に五島美術館で白楽天関係文献の展示会がございまして、そこに真福寺の『新楽府注』という小さな本が展示されておりました。なぜか興味をもちまして、これを何とか翻字しようと思ひまして、展示の責任者で博物館の小松茂美さんに希望を申しましたところが、「ひとつそれじゃ返さないで置いとくから、自分のところへ来てくれ」ということで、上野の博物館に何度か通いまして、小松さんのお部屋でこれを詳しく見ました。それでもわからないところがあるので、その少し前ごろからいろいろ教を受けておりました山田忠雄先

生にご同道願いまして、ご一緒に見ると、山田さんにもわからないところがあるというようなことで、大分苦勞いたしました。これは鎌倉時代に仁和寺とか醍醐寺とか、そういう京の大寺の、まあ言ってみれば出張所兼宿泊所みたいなものが鎌倉にたくさんできておりました。今、鎌倉市に笹目という所がございましたが、当時は、佐々目ヶ谷と呼ばれ、いまの鎌倉駅からじき近い所のやとで、そこに昔、遺身院という仁和寺系のお寺がございました、今は廃寺になっております。いま行ってみますと、そのやとはもう全部、家が建っておりますが、そういうところにお寺がありました、そこで白楽天の『新楽府』の講義が行われました。さき程の書物にそういう奥書がありました、「佐々目ヶ谷に於いて写す」とあります。その本を私、翻字いたしました、ここにその翻字のところだけ持参いたしました、これがまあ私にとりましては難物というか、どうもそのときの講義そのものの筆写のようなんです。ですから、一度書いたところに少し黒い、つまり本文より濃い墨で重ね書きをしまして、一度書き写したものを、書き直していると、いろいろな箇所が非常に多いわけです。一度切ったところを「候」に改めてみたり。つまり、お坊さんが恐らく鎌倉幕府の上の人をも含めた人達に講義をしている、そういう性質のものだったと思いますが、そうなれば、当然、その原文にかなり筆を加える必要があったわけです。そうしますと、こちらは、前のものと、それから書き加えられたものとの両方を写し取る必要がある。そこで、これは墨の色が違いますので、その差は判りますが、墨が重なって読みにくいところがしばしばあるわけです。そこで、いろいろ苦勞いたしました、へそれじゃ、これを翻字するのにはどうしたらいいか」ということで、更に内容を吟味致しますと、当事者は、元来、あまり学も無い人のようで、いろいろ間違いもある、誤字も多いわけですから、その誤った箇所を全部きれいに直して、直った形で翻字してしまつたら、これはおもしろくない。そこで、直らない前のと直つた後のと、それから誤字は誤字で出す、ということにしようと、

そういうことに致しました。そうしますと、活字にしにくい箇所も多いので、これは手書きにしなければならぬ。活字にしましてはどうかもうまくいかな。そこで全文、手書きにいたしました。番号を振り、注を付けておきました。元はこうなっていると、こう直してあるということ、その全部を注に挙げました。これが私の本というものに接して、強く印象に残ったはじめての作業と申せましょう。このときは実はまだ覗いてはおりません。この時分は疑うことなく、肉眼の威力を信じて、自分の目だけでやるのが当り前だと、そういう自信をもって見ておりました。まだ若うございました。とにかく、正誤の両方を出すと、書物の現状を可能な限り、ありのままに再現しようとか、私の翻字というものに対して、これがいろいろ考えさせられる一番早いケースだということになります。

その後、ルーペを使うということ、そういう知恵が出てまいりました。それでまあ大体五倍のルーペを、少し背の高い筒型のものですが、そのルーペを使いましたところ、おお、良く見えるなあ、そのときはへやっぱり肉眼よりいいなあ、という感じがいたしました。その後、ルーペというと、大体十倍のものを使っておりませんが、普通の場合にはほとんどこれで用が足りません。十倍のルーペというのは、妙に拡大もされないで、ごく自然な大きさに伸びる、という意味で、良いルーペだと思っております。いまでも勿論これは使っております。そういうことで、そろそろ「覗き」が始まるわけでございます。

そこで、その次に参ります。下から七番目ぐらいのところに、「大東急記念文庫蔵『白氏文集』金沢文庫本の復元に ついて」というのがあります。これは大東急記念文庫から『かがみ』という雑誌が出ておりました、それに上下……、下は出しておりませんが、実はその雑誌の奥のところで川瀬一馬氏が「ずいぶん印刷にお金がかかる」というようなことがチラッとあったもんですから、下のほうは、出すのをやめました、とにかく上の一篇を載せてもらいました。

この前後あたりから、『白氏文集』をやるには金沢文庫本を完璧に調べなくちゃいかん。これがもつとも大事なことだと、そう思いまして、これは二十何巻ありますが、これをこつこつと少しずつ……。このときはまだ五倍のルーペを使っていた頃かと思いますが、私いま、これからお見せ致しますこの大きいルーペです、もう一度、全巻を見直そうと、いま考えておりました、その一巻だけは既に実施したのですが、その後、時間がどうしても取れませんが、もう一回、完璧にやりたい、そうしてこれを活字にして出そう、それまで生きられるかどうか分かりませんが、それをやり終えたら、何時この世を去ってもいいと思っておりますが、そこまでやれますかどうか……。とにかく、金沢文庫本というのは本格的にみますと簡単には読めない。その影印本が出ましたけれども、写真版だけでは到底正確には解けない所がある、という代物なのです。ですから、はじめの頃は、まだ肉眼を信じていた時代ですから、五倍のルーペ程度でこつこつと見まして、毎日九時から四時まで見ておきますと、どうも眼がちょっと、眼の周りのところにポッポッポッと火が燃えているようになるので、十分ぐらい目をつぶっておりますとやがて消えるのですが、まあそういうことも時々ありまして、悪戦苦闘いたしました。

ところがちょうどその頃、正確には大分前からですが、京都大学の平岡武夫先生が白氏文集の本文の校訂作業をしておられました。もちろん金沢文庫本も校勘の資料の中に入っていたのですが、遠方からでは大変と思ったもので、「なんなら、金沢文庫本に関しては私が全部いたしましたほうがいいか」ということを申し上げましたら、「ああそうしてくれたら、これはありがたい」とのご返事で、「そのかわり、大きな写真に引き伸ばして、それは提供するから」ということで、斯道文庫ではちょっと伸ばせないくらいの大きさの判にですね、全巻、その写真の紙焼を頂戴しまして、それに私が乎古止点から全て、写真だけでははつきりしない、いろいろ見たものをすべて書き入れまして、一巻が終ると

その都度お送りするように致しました。そうして、それによって校勘作業の中に反映させると、まあそういうような両方からの協同作業でした。私の方もここに改めて、もう一度、金沢本全巻を細かく調べることになったわけです。

やっている間には、いろいろむずかしい個所もありました。たとえば、「白司馬」という二字があります。これをおく見ますと、どうも「白」という字の下に、もとか文字が書かれていた、というように見えるのですね。ところが、この本では（板書しながら）全巻に亘って同様の処理方法なのですが、元の字がありまして、それを直すときには、これをこう胡粉で、塗ってしまいます。塗ってしましまして、その上に「白」という字を墨で書き加えると、まあこういうようなことなのです。ところが、胡粉というものは剝落をいたします。ですから、この「白」という字そのものも胡粉の剝落によりよく判らない。それから、その下の元の字も、重ね書きの墨と重なり、また、胡粉があるとところが剝げ落ちる……。ま、そんなことで、原、下に何か文字があるらしいけれども、それが中々つかめない。こういうような箇所がですね、まあ続出というわけでもないですが、かなりたくさんあるわけです。こういうところに蛍光スタードが固定されてありますので、その蛍光灯に卷子本のその個所を近付けますとですね、その元の字が浮き出して少しは見分け易くなってくると、そういうことも試みました。

さっきの「白」なども、そのために大部長時間、この一字だけに引掛かったかもしれませんが、結局、それが、（板書しながら）「魯」であるということが判ったわけです。その夜、あの個所がわかりましたと平岡先生に電話も致しました。ところが、文集を全巻見ますと、「魯司馬」という個所は他にもある。それを白司馬と直してある。で、現在のテキストはもう「魯司馬」というテキストは無いわけです。全部、この「白」になっておりますが、そうすると

これは何といったらいいか、私は「原金沢本」と名づけました。いまの平岡校本では、このところは、「魯金沢本原文作魯。後塗粉改作白」と、そういうふうになっております。もう一つ、同じような例をあげます。(板書)これは有名な「長恨歌」の一節で、その後半、死後の楊貴妃のところに玄宗皇帝のお使いが面会する場面の会話の一節です。「頭を回らして下を」の次、ふつうはですね「望む」とあります。下、人寰の處を望めば、長安は見えないけれども、塵霧だけが見えたという箇所です。現在のテキストは全部ここで「望」を使っております。ところがもう一つ、旁注に「視」というのがありまして、「下、人寰の處を視(み)れば」というふうになります。ところがもう一つ、旁注に採っておるわけです。ところが、この「視」をよく見ますと、さっきと同じようにですね、原、下に何か字があるのです。どうも、ここも難所で仲々解らなかつたのですが、ようやく、それが「問」であることが判りました。つまり、原文では「頭を回らして、下、人寰の處を問えば、長安は見えずして塵霧をのみ見る」とあつたわけです。それを抹消しまして、「視」に改めているわけです。私はそれを書入れの注で示してあるのですが、平岡先生の本では、この「問」については、さっきの「魯」が下にあつたというのと同じ扱いをしないで、何も触れずに、「視」だけが採られています。実はこの「問」という字は、中国の『文苑英華』にも使われているわけで、ですから、そういうテキストが全く無いわけではないのです。この巻十二は入唐した惠萼が書写した六十七卷本が底本になっておりますので、かなり旧態を留めている可能性が大きいといえましょう。とにかく、この「問」という字は、これは身をのり出すような積極的な心情を表現する、非常におもしろい文字だと私は思っておりますが、まあ一寸見には「視」や「望」のほうが解りやすい。ところが、後で消してしまった、ということなのですが、惜しいことです。また、平岡先生のだと英華本は「問」とあると注記するだけで、金沢本の原文字の「問」の方は抜けてしまっているのは残念でなりません。

ん。このときも、まだ五倍のルーペぐらいを使って見ておりました。

それから、この金沢文庫本の卷三十一に触れます。我々は金沢本といえば、(板書)旧鈔本ですとか、あるいは古写本と申しますが、中には版本をまた写したという、つまり、卷により宋版本を底本にした古写本というものもある、まあ当然これはありうるわけですね。一体、金沢文庫本の『白氏文集』というのは、これは鎌倉時代に豊原奉重という人が単独で校勘作業をしたわけなのですが、本人は知ってか知らずか、版本を写したものを底本に使った巻が交っています。この底本はむろん宋版本に違いありません。それを彼が写し取ったのですが、彼の写した底本は既に写本になっていて、宋版本そのものではなかったのです。それに気が付いていたかどうかは定かではありませんが、それを写しているわけです。それが卷三十一。それと卷三十三の両巻がそういうものであったのです。奉重はそれを写し、その後もう一つ、今度は別に写本と校比しています。写本と比較してみますと、かなり違いが出てきます。ということが、実際に両本を比べた結果出てくるわけです。そこで、彼はどういう態度をとったかと申しますと、この宋版本と古い写本の違いがあったところは、さっきのような形で、全部古い写本の字の方を活かしています。ですから、結局、版本の字を消して古い写本の文字の方に直している。つまり、結果から言いますと、写本に近付ける作業を行ったことになります。底本が版本であった、版本系の本というものを旧鈔本で直したと、そういうことになります。それからもう一つですね、卷五十四というのがありまして、これは彼が確かに版本と知っているわけです。写本を捜して揃えたかったけれども無い巻があった。だから、止むなく宋版本を底本にして、これを写したというふうに、はっきりと書いているわけなんです。その本文の違いはどうしているかという点、これも写本で直しております。これは彼がどこまで自覚的であったかはわかりませんが、とにかく日本では、たとえば藤原道長が宋版本を手に入れ

まして大喜びしているということもありますけれども、テキストとしては、やっぱり鈔本のほうを上位に置いていると、まあそう見ざるをえないというふうになります。このように、いろいろな問題がありました。大分時間をかけてまして、全巻これを終わりました。

それから、このような眼に映じた写本の実態をそのまま何とか良い写真で撮っておきたいと、そういうふうに思いました。さっきのいろいろ直されたところを赤外線撮ればいかなあと、そう思ったのですが、赤外線にしますと、平古止点とか、そういう朱書の個所は全部消えてしまう。これではあまり使い物にならないので、上野に国立文化財研究所というのがあります。その写真部の責任者の橋本弘次技官と親しくなりましたので、「何かいい方法は無いですかね」と相談しました。そのとき、私案として、こちらから提案したのですが、テーブルの上の板を大きなガラスの板にし、テーブルの下から光を当てながら、ガラス台上の卷子本を撮影することはどうかということでした。さっき私が申しました蛍光灯に近付けて見るといふのを、今度は写真のほうに応用すると、まあそういうことになります。橋本さんにこう言いましたところが、彼はポンと膝を叩いて「いやあ、そういうものなら確かありますよ」と云い「そういう道具なら、うちにありますよ。ただし、一回も使ったことは無いんですがね」ともつけ加えて、早速もう埃だらけのものを出してきたのですが、これがまた私が考えていたのとピッタリ一致するわけですね。みると、テーブルの上の板の代りに大きなガラスが張ってありまして、脚の下にライトが四つ付いている。だから、下から光を当てて、つまりその光によって、さき程の消した原文字を浮き立たせながら上から写真に撮ると、まあそういう方式なのですが、そういう方式のものが既にできていたのには驚きました。

で、それではこれで東急のものを全部写そうということになりました。東急では貴重書は門外不出である、という

ことで、なかなかうんといわなかったのですが、それなら往復全部ハイヤーで行くなら許可する、ということ、ハイヤーと普通のタクシーと、どれだけ違うかわかりませんが、とにかくそういうことですね、四往復ぐらいいたしまして、今の装置で金沢本を全部撮りました。今、影印本で出ているその写真と比べますと、はるかにその直したりなどしたところが良く出ております。

また、卷三十三というのは、この一巻だけ天理図書館にありまして、調査は済んでおりました。この天理のをどうしようかということで、木村三四吾先生にわけをお話ししましたら、「それなら持って行きますよ」ということで、ちょうど天理の、あの美土代町の展示場で展示替えがあるので、そのとき本を持って行くから、貸してあげますよというので、神田の駅で「じゃあ持ってってください」と、いとも簡単にですね、お借りしまして、それをまた同じ方式で写しました。この方式で、目で見たものが瞬時に消えないで、写真にそれに近い状態で残したという点では、非常にいい写真ではないかと思っております。そういうことで、白氏文集の金沢文庫本というものが、私にとりまして非常に時間をかけてやったものでございます。

ただし、このときはまだ「覗き」も徹底しておりませんで、さっきの五倍か、精々十倍、十倍は終り頃にしか使わなかったのではないかと思いますが、そのために、非常に時間をとりました。もっと早く気がついていたらと思っております。とにかくこれ以上、難しい写本があるだろうかなどと、そういうふうな思っておりますから……。それから次に、こういう写本から翻字するにはどうすればよいか問題になります。活字にして出して、しかも、原本にもっとも近い形するには、どうしたら一番良いものができるだろうか、ということをいろいろ考えました。

私、このごろは、高野山金剛峯寺蔵『聾瞽指帰』という本の翻字をやっておりますが、たとえばですね、(板書)こ

ういう（従、徳、寧、来、礼、舎、頼、懷、号、真、讚…）、いま我々が常用漢字として使っております字は、もう平安時代からほとんどん使っている、ふつうに使われているわけです。ところが、こういう字が交じっていても、本文を翻字する場合には、全部正字に直したというようなことがまだ多いわけです。丁寧扱っているといえれば成程そのようなのですが……。ところが現実には、弘法大師の時代からその別体字や略体は盛に使われておりました。ですから、いま我々が使っている字のルーツを探れば、この辺に辿り着くというわけで、筆で書くわけですから、当然、そういう異字体がつねに常用されたわけです。ところが、これを全部正字に直してしまうということになりますと、これはむしろ実際とはかけ離れることになります。今、正字でなしに略体は全部略体にし、別体もそのままに活字にするという方式もちろん考えられているわけですけども、印刷上のいろいろの制約があつて、妥協せざるを得ないというのが実情といえます。全部これを正字にしてしまう前に何か良い方法はないでしょうか。ほんとうにその本の本文そのものに即したやり方に近づけるといふようなことになると、結局、別体字をどこまで生かすかということになるわけです。これは翻字作業に対する、現在も続く、実際にこれを印刷に付するまでの、正体と別体字とを纏るいうなれば一種のたたかいと申せましょうが、考えてみますと一向改善の兆しは認められませんね。その頃考えた一番良い方法は、右のページに写真を影印にして置きまして、左のページにそれを活字でいれると、それがまず基本になると思います（二回ばかり実行しました）、そこまでちょっとお金をかけられないということはあるわけですから、活字だけにするにはどうしたら良いかと、私もいろいろ考えておりました。先程触れました全文を手書きにするという方式もありまして、これも一つの手ではありますけれども、何時でもそうはいかないということになりますと、活字にすれば一体どうするか、ということに、またなるわけです。そのうえ、朱である乎古止点とか、先ほど申しました

直したところとか、原文字をどうするとか、欲張ればいろいろ難しい問題が加わりまして、それを一体どうしたら良いかということとは、また後ほど述べますが、そのころ非常に頭を悩ました問題でありました。

それから、五島美術館ですね、あるときに、金沢文庫本の『白氏文集』を全巻カラーで出しましょうかと、そういうことを言われたんですね。それは止めたほうがいいと、私は即座に申しました。カラーですれば、実物を正確に写し出せるか、ということなのですが……。〔板書〕ちょうどそのころ、上野の博物館に法隆寺の書物や資料などを展示する別館ができてまして、そこに調べに行きまして、その聖徳太子関係のものを、実物とそれからカラーにした影印本とを比べて見たわけですが、そうしますと、とくに朱で書いた仮名文字というものが、これは撮影のとき写されたそのままのものではなしに、カラーは後から職人が手を加えて朱を入れている、という操作が加わっていることが判りました。聞いてみますと、やはりそうなんですね。たとえば、〔板書〕古くはラリルレロのレは、元来は「礼」の旁りなので、こういう、ほとんど直角に書きまして、今と形が違っておられます。ところが、その朱の仮名を見てみますと、レは皆いまの字体になっている。へおかしいなあ、鎌倉時代の本なのに、どうしてこんなレがあるんだらうか」と思いました、その実物を見ますと、実物はまさしく古体が使われています。つまり、カラーの朱の色を明確に出すために、後で旧い片仮名の字体の知識のない職人が手を加えている、そういうことが平気で行われていたわけで、そのために鎌倉時代にいまのレという字体がある、なんていうことになってしまっただけです。つまり、カラーにすれば完全に実物が朱まで全部正確に写せるということにはならない、ということがわかってまいりまして、「カラーにしましょうか」というのに対して、即座に、「カラーは止めたほうがいい」ということを申しました。まあそんな話もありますが……。もっとも、最近写真印刷の技術も一段と進んだと聞いております。

それから、私がやはりかなり時間をかけましたのは、この右のページの上から七つ目ぐらいにあります。神田喜一郎氏蔵本『文集』巻三・四です。神田喜一郎先生は御存知と思いますが、あの京都博物館の初代の館長をされて、そのお祖父様という方が非常にたくさん本を持っておられた。むろん、御本人も沢山持っておられます。そのご蔵書の中の『白氏文集』の巻三・四というのは、現在残っている文集では一番古い本といえます。ところが、神田先生という方はなかなか本をお見せにならない、という評判なもので、まあ恐れをなしてなかなか伺わなかったのですが、そろそろ頃合かな、ということ、お願いをしたら、見せるということ、拝見にまいりました。六日間、毎日。お宅と割合に近いところに大谷大学がありまして、その研究室に、午前十一時から午後六時までにしてほしいということで、大学の高橋正隆さんという方が、滋賀県の守山から来られるのですが、毎日面倒をみて下さいまして、神田邸に行ってこれをお借りしてきて……。終ってから、大学の貴重書の書庫か何かに入れるなんていうことは、これは絶対されない。必ずその日の内に返さなくてはいかんということ。毎日、高橋さんが出てこられました。一時になると神田邸に行って、それで持ってくる。それで六時になると返す。六時をちょっとでも遅くなりますと、神田邸にお返しに伺ったところが、神田先生が玄関の辺りで、もう行ったり来たりされていたと、これには恐縮した、という話を高橋さんがしておりましたが、まあそういうことで、六日間。「六日も見せたのは初めてだ」と先生の仰せ言があったとか……。ちょうどその時、奈良時代のお経に白点が付いている本をもう一人の人が同じ部屋で見えておりました。白点を見るということは、こちらがこれは古い本なんだぞといっても、それより更に古い本なので、見る条件はそちらを優先しなくてはならないので……。その北海道大学の石塚晴通さんは『浄名玄論』という奈良時代の白点を調べに来ていまして、「こんなにゆっくり見たのは初めてですねぇ」なんて言っていました。と

ところが、白点、胡粉の乎古止点というのは、朱点に比べてこれはまあ非常に見にくい。ですから、なかなか見えないのですが、彼の本に光線を合わせると、どうもこちらは見にくくなる。まあこれは致し方ないでしょう。

それから、いまのこの神田先生のご本には角筆というのが非常にたくさんあるもんで……。私も角筆というのはここで初めて出会ったのですが、角筆を正確に見るということは、これはなかなかの難事です。角筆というのは御存知のように、この……（板書）……ある字がありますと墨筆で仮名を振る。それから、まま、まあ一種隠したもののようで、篋みたいなもので、たとえばキならキという字を、昔のキは「一」とこう書くことが多いのですが、たとえばそういうふう書き入れる。そういう、つまり篋みたいなもので紙に空押しで字を書くのです。その空押しを断面で見ますと、紙にくぼんだところができる。ですから、これを見るには、本の真上から光が来ていては非常に見にくいわけです。そういうことになると、くぼみの影が映りますと見易くなる、ということ、午後の四時過ぎになりましたら、俄然よく見えるのです。ですから、この角筆を見るためには、一つの条件が要ると私は思っております。

ここで、名古屋の徳川黎明会の徳川義宣氏のことをここで思い出しましたが、ご存知のように、その徳川家に『源氏物語絵巻』が三巻所蔵されておりますが、それから一巻は五島美術館にあります。これを一緒にして絵巻物の写真版にして出そうという話があったわけで、徳川さんは徳川家のものを全部カラーで準備なされた。それから、五島美術館のも一緒にというわけですが、五島美術館の方でも予て単独でカラーのが出来ていたのです。で、徳川さんがあるとき五島美術館に来られて、出来たのを見ると、「こりゃ駄目ですね。こりゃもう一回写し直しましょう」と、こう言われるので、五島美術館側も急遽、どうするか相談したそう、結局は写し直したということになったそうです。カラー、絵巻物というものの色ですね、撮影した後、その色校正というものが非常に、これは難しいということです。

蛍光灯の下では絶対駄目で、晴天の午前十時から午後二時までに限られるそうです。この天然の光線じゃなければ色校正は駄目だと、これが徳川さんの信念で、「時間がどれだけかかり、色合はせを何回必要としても、原本に忠実な「色」を再現する」とか、「校正の際の視点、光線角度を定め、その時見える原本の状態に於て色を合はせる。」と、刊行されたときの解説で述べておられます。ですから、カラー校正というものには一つのはっきりした条件がある。そうしますと、それと同じように、角筆を見るにも一つの条件があって然るべきです。

私はそれで、角筆を調べるのに一番好条件のときといえば、午後の三時から五時まで、それからもう一つは、必ず複数の人が見るということです。一人だけではやはり、いろいろ……。私もそのとき見たのですが、みているうちに、どれもこれも角筆に見えてくる、ちょっと紙に皺が寄っているのが角筆に見える。で、帰りの新幹線の中でちょっと目をつぶっていますと角筆が頭に、こう出てくるわけなんです。まあやっぱり、六日間、角筆と格闘しておりますと、そういうふうになりました。ですから、角筆を見るためには、やはり複数の人が要る。いまの神田本というのは非常に難しいいろいろな問題がありました。何とか調査を終りました。それで、その下の方にございますように、『神田本白氏文集の研究』というのにまとめましたのですが、そのときにさっきの、これを翻字するにはどうしたらいいかという事で、朱筆は朱で、角筆は緑の色で出そうと、そういうことになったのです。それに、墨の黒と合せようと三色刷りになりました。その前に、さっき申しましたへもう一度、これを他の人に見てもらったほうがいいと私は思ったので、そこで小林芳規さんにですね、そのころ広島大学におられました。ひとつ一緒に見てほしいとお頼みしましたところが、承諾が得られましたので、今度は大谷大学の図書館の一部屋を使いまして、これは十二時から三時か四時頃までかかりましたが、二日間かけて……。で、そのときは私が前に見たときの角筆のノートを、ちょうど

国文科の大学院生だった當山日出夫君に持たせて、彼が「この字に施された角筆は何という字ですか」と、こう言うわけですね。そうすると、小林さんが、それに時々私も直かにその本をみて「これは何だ」と、こう言うわけですね。小林さんも前に別にみておられたのです。そういうことで、二人はまったく独立して作った資料をもった上で、もう一度角筆をみ直して答えるという遣り方で、とにかく全巻を見終わりました。その後、神田先生の別の書物（『長恨歌』鎌倉鈔本）を拝見したときは、今度は先生のお宅で拝見したのですが、そのときは普通の和室ですね、真上に電燈があるんですね。その書物にも、角筆がいろいろあったのです。ところが、真上から光が当たりますと、これは非常に見にくいわけで、そのときには非常に苦労いたしました。もうそのときには、角筆も、十倍のルーペで覗いていたろうと思っております。その頃は、もう十倍のもよく使っておりました。

それから、このアサヒ・ペンタックスですね、もう少し大きいのがある、という話を聞きまして、それを買ったのですが、いまここに持ってきておられますこれはですね、その時のより更にその一つ上のなんです。これはまあ三十倍っていいいますが、二十何倍位でしょう。これはもともとは単眼鏡でして、バード・ウォッチングもできるわけですが、そこに、この二つレンズの嵌まっております台を、こう付けますとですね、それで、倍率の高いルーペになります。で、私、この少し前までは、もう一つこれより下の、もう少し筒の細いのを使っておりましたが、それで見ましても、私のほぼ満足できるような大きさに拡大されて見えます。昨年の夏、洛南にある東寺観智院の古い写本を、これは毎年八月になると公開されました、調査に参るのですが、その催しは歴史の方でもと京都府立総合資料館におられた上島有さんという方が世話役をなさっています。その方がこれをご覧になりました、もう非常に興味を示されまして……。「実は花押の研究で、その線を正確に見極めるにはどうしても拡大しないと駄目なのです。ああこりや良

い」ということで、その後、年賀状を見ますと、「自分も早速買いました」とありました。

もう一つ、これに写真機を付けて、拡大した状態のまままで、写せないだろうかと、その上島さんが頻りにそう言われるものですから、私もアサヒ・ペンタックスの係の人に手紙を出しまして、「これにカメラが装着できないか」といってあるんですが……。ライトの点で仲々むずかしいのか、まだ返事はまいりません。

とにかく、日本のこういう機器類は非常に安いわけですね。凝り性のドイツのなんかですと、このぐらいで十万円ではとても買えない位ですが、これが一万二、三千円程度で買えるのです。日本の、こういう光学器械は良い品が安く手に入ります。先年、ちょっとパリからイタリアのほうまで行ったのですが、そのとき、シャンゼリゼの通りのすぐ裏側に通りがありまして、そこに、光学器械ばかり売っている店があったのです。せっかく来たんだから、何か一つと思いました。その前に、シャンゼリゼを通ってみますと日本の女の人が大きなバッグ、紙の袋を持っておりまして、それを地面に擦れるようにして歩いているのですが、「こんにちは」なんて言いまして、「いや、この中には洋服が五十万円も入っています。ええ、命の次に大事なんですよ」なんて言うもので、よっぽどへああ安い命ですねえ」と言いたかったんですが（笑い）……。そのあと、さっきの店に入って、オペラ・グラスが古くなったから、ひとついいのがあればというわけで、いろいろ出すんですが、なかなか気に入ったのが無い。で、最後に、「じゃ、これはどうですか」と言って出してきたのが、それは今までのと比べて、実にもう段違いに鮮明にみえる。それに決めたのですが、これが十七万円でした。カール・ツァイス製です。日本ではそんなものは、どうもあまり見たことがありませんが、ただ、ノー・タックスで、後で少し引かれました、まあ十四万ぐらになりました。ルーペにしましたが、やっぱり、ドイツのなどをあちらで買いますと、そのくらいなわけです。ところが日本だと完璧とはいかないまでも、

安く買えて、感度、ピント、その他、まあまあ良いんじゃないかと、満足しておりますが。

それでは、少し大型のループを使ったのはいつ頃からだろうか、と申しますと、これは斯道文庫に勤務してその最後の頃ですね、一番下から二番目の、宮内庁書陵部の『白氏新楽府』元亨鈔本について書いた時など、大いに活用致しました。このときは、一番大きいものよりその下のを使いまして、ここで初めて大型のものによる「覗き」を開始したわけです。この本は、私、以前から、たびたび見ておりました、何種類かの違った色の仮名をですね、すべて、そのまま翻字しようかと、本気で思ったこともありました。そのうち、さき程の小林さんがこの本の訓点のことを書かれました。この本は（板書）ふつう「時賢本」といわれております。で、この時賢とは誰なのか、ということになるわけです。『尊卑分脈』を見ますと、時賢なんていう人は何人もおります。で、大江家にも時賢という人がいるわけです。そこで、某大家なんかは早とちりして、大江時賢だと、そう言ってるわけなんです。それでは辻褃が合わない。この（板書）、後一条院の系統の藤原氏ですね、この系統にも時賢がおります。すると藤原時賢。この人は侍従時賢と、そう言われておりますが、この『尊卑分脈』によれば「侍従」との記入はありませんが、兄さんが侍従になっている。ということ、結局、この人であることはもうはっきりいたしますが、この人がこの文集の本文を書いていることは確かです。それから、これは菅原為長の持っていた本を底本にしてると、そういうこともわかりますが、それにもう一つ、ほかに藤原正家の本も使われております。藤原正家という人は、博士家の人で侍読もやっている非常に有名な人ですが、その正家が持っていた本から校異とか訓点など書き入れをしているのです。で、時賢が本文を書き、少し書き入れをしていますが、大部分は、この人の父親の濟氏が行った作業であることが明になりました。ですから、私はこれを時賢本というのはちょっとおかしいと思っております。むしろ大部分の作業は父親がしているの

です。その校合の作業では、テキストの系統をはっきりさせるためでしょうが、たくさんのカラーが使っているわけです。小林さんの論文ですと、墨訓ですね、墨訓はさっきの菅原為長の訓であると思います。それから今度は、朱と、それから黄色と、それから茶色と、こういうものは、これは藤原正家のテキストに拠るんだと、まあこういうふうな分類をされまして、これに基づいて、最後に、前に触れました神田本の訓というものは一体そのどれがどの家の訓であるかということ、論証しようとしてされているわけなのです。ところが、私、この写本に使われている色のすべてを詳細にみますと、小林さんのだけではないことがわかったのです。

その前に、いま色について申しますが、この倍率の高いルーペというのは色に係わって、一体どの程度その偉力を発揮するかを申しますとですね、たとえば、平古止点について述べましょう。あるとき、東洋文庫にある古い点本に關しまして、その本の平古止点、あるいは句読点が少しどうもダブリがあると問題になりました。つまり、一度星点なり句読点なりを加えた上に、もう一度、ダブって付けたのだと、まあそういう意見を出した人がいる。ところが、他の人はですね、これは朱の……、何と言うか、朱墨がたっぷりしているので、それがダブついて、層をなしたためはみ出したのだと、そういうふうにみるのですね。そういうふうな意見をお互いに言うわけで、まあこれは水掛け論ですね。ところが、こういうケースをこの大きいルーペで覗きますと、これはもうイチコロにぴたっとわかる。これはたっぷり、その朱墨が多過ぎたためにはみ出してしまったのか、あるいは重ねて二度付けたのかと、こういうようなことはですね、肉眼のみで右往左往しないで、どうして新兵器を使わないのだろうか、と私は言いたいのですが、こういう場合、これで見ますと、この機器の大きな効能が確かめられます。

それからあるいは、墨のことは先ほども述べましたが、薄い墨と濃い墨とはっきりしてるものが重なるならばです

ね、その両文字はわかりますが、ただしですね、その薄い墨と濃い墨と、じゃどっちが上なのかと……。薄い墨と濃い墨はわかりますが、どっちが上か、つまり、どっちが後の筆かということは非常に大事なことです。薄い墨で書かれたものが先なのか、濃い墨で書かれたものが先なのか、という判定は非常に大事なことです。こういう重なり具合の判定など、肉眼では仲々はつきり致しませんが、そんなときはこのルーペにお任せ下さい。

それから今度は、墨と朱ですね、その二つの重なり具合、これも実は場合により非常に難しい。とくに暗いところだと全然わからない。朱と墨とが重なったとき、どっちが先でどっちが後なのかというようなことですね。こういうとき、我々は肉眼では、どっちなあと、確実性のない判断に止まることが多いのですが、この大きなルーペで見ますと、ほほ、ピタッと断定を下し得る、というところまで見ることが出来ます。こういう場合にですね、断定を下し得ない危ないところをですね、危ないところは危ないで、なるべく断定は避けなくてはいかんと、これ迄は考えて参りましたが、まあそれはそのとおりなのですが、ただし、補助のものを使ってでも断定に近いところまでいけるならば、それはやっぱり断定はしなくちゃならないだろうと、考えるようになりました。私はやっぱり、調査した人がもっとも責任を持っていると思うのです。後から読む人じゃなしに、先ずはじめに調査した人が全責任を持って、そのどちらであるかということの判断は下さなくてはいけない。そのためにはやはり、とことんまで調べなくちゃいかん、ということになりました……。そうなりますと、肉眼でへまあこうじゃなかろうかと、ちょっと中括弧に入れておいて、これはまだはつきりしない、ということと済ますわけにはいかないのではないのでしょうか。もちろん、どう見ても断定しかねる、ということが多々あるわけで、これで見ればもう万能選手みたいに何でもかんでも見えるというわけではありません。申すまでもなく過信は危険です。ですが、肉眼だけの状態よりは少うし進んだところまで

断定の範囲が広がらうと、そういうふうに私は見ております。これが、使った結果についての偽らざる感想です。ただしですね、私はこうも思っておりますが、ルーペはあくまでも補助の機器であるわけですから、肉眼での訓練を経ないで、いきなりこれを使うことはもっとも危険だと思うわけで、あくまでもこれは肉眼で古写本に對してある程度の熟練をした人が初めて使いうると。子供に刃物を持たせるといことが危険だということと同じことが、ここでも言えるんじゃないかと、こう思うわけでございます。

そこでまた、書陵部の新楽府のことにもどります。その本で初めに触れました色のことを繰返しますが、その色を精しく調べますと、その色にはこれまで云われていた以上に、更に種類があるということが判って参りました。つまり、(板書) 今まで報告されていた朱というのは非常に濃い朱のことなのです。確かに非常に濃い朱が使われております。ところが、もう一つ、薄い朱があるんですね、薄い朱が。ですから、こういう濃いか薄いかというようなことは、いまのルーペで見ますと、原則として非常に明瞭に、この区別ができるわけです。小林さんはこの薄い朱というものは一切区別していない。むしろ、その濃淡の差はテキストの違いを示し、濃朱は藤原家本、薄朱は菅家本を表わします。そういうことが色々あるんですね。これは斯道文庫で五十九年三月ですから私の在職中の最後の小論です。『白氏新楽府』元亨写本について」といいます。ところが、どうしても、最後までこだわった色に関する注だけですね、これを入れなくちゃならないというので、斯道文庫を辞めましてから、その次の二十一号、昭和六十年三月刊の無理にお願いして、この色の注なんです、ほんとに全頁、色の注ばかりです。この乎古止点は何色であるか、この仮名は、この合点は何色であるかというですね、全巻の色だけに限って書いたものです。何故、そんなに時間がかかったかと申しますと、一番の難物は薄朱と濃朱の限らない混淆です。二色の境がはっきりしなくなっているのです。濃

と薄は、同色の濃をただ薄くしたのではなく、二つは色相を異にしています。ところが外に、単純に濃を薄くした朱もあるのです。これにはほとほと困りました。もし関心のある方があればもう一度見ていただければ幸いです。

この機会にもう一つ、色のついた筆で施された合点について述べます。(板書)ご存知のように、漢籍の古写本には朱でヲト点を施し、それから普通は墨で訓点を加えますが、この本では墨のほか色筆の訓が複数加えられ、その多くに、これまでの色筆による合点が少なからずつけられております。ある個所では、一つの訓に三つの異った色の合点が施されています。この合点にはどういう意味があるのでしょうか。国語学のほうでは、合点というものは、訓が二つとか三つについているときに、これが一番良い、この訓が一番良いというときに、それに合点を付けると、これが橋本進吉博士以来の合点についての説明なんです。小林さんもそれを踏襲しています。いま『国語学大辞典』などを見ましても、「合点」という項目が無いわけですね。ですから、合点は一体どういうことかという解説はわかりかねますが、とにかく、橋本博士が「合点とは、いくつかの訓の中の良いものに合点を付ける」とされ、これが今でも通用しているようです。ところが、一つしかない訓に三つ合点がついている、しかもそのどれもに色がついている、ということになれば、これは一体何を意味するのか、ちょっと理解しにくい。私は以前から、合点には二つの役割があるとお解しております。つまり、青色で示されたテキストの訓、あるいは、赤、黄色、これも同じなんです。要するに、ある訓に青色で合点がつけられていけば、青色で示される写本にも同じ訓が施されていることを示す、つまり、合点とは一つにはダブリの符号だと私は解しております。ところが、小林さんの論文では、この色のついたのも含め合点には全く触れられていませんので、その論に、そのことによって、当然、影響が生じることになる筈です。

それからですね、細かく覗いておきますと、こういうこともあるんですね。橙色の筆による仮名が振られている個

所は多いのですが、その色がですね、その周りが何かこう、ボヤーンとぼけている。ちょっと何か消したような、妙に曇ったようになっていいるなあと思われる個所があるので、さっきのループでよく見ますとですね、橙色の下にもと緑色の仮名があったのが見えます。で、その緑色をきれいに拭い去っている。ところが、その下の仮名ですね、輪郭だけがなかなか取れないとみえてですね、その全部じゃあないので、薄うくごく小さな点々を連ねたように輪郭が残ってるわけです。そういうようにそれが消されてですね、その上に橙色の仮名を重ねる、と。こういうような現象がみえるのです。へこれはおかしいな。そうになると、この緑色の訓というのも、ここ一か所というのはおかしい。もっとありそうだな」というわけで、全巻にわたって似た個所を調べますと、さっきのちよっと曇ったような箇所がたくさん出てまいりまして、そのいずれも消してありまして、その上に、橙色の訓が重ねられております。そして、たった一か所ですが、上に橙の訓を重ねないで消したままになってるところが見つかりました。だから消し跡の緑の輪郭だけが残っている。そういうようなことで、はじめ緑色の仮名も使われていたということ、それを緑色の仮名は全部消して、橙色に直していると、そういうようなことが分ってきました。しかも、そういうことに目が慣れてきますと、もう一つ濃朱の下にも緑があつて消された個所が沢山あることも分ってきました。念のために、もと博物館におられた文学部の西川新次さんに、色筆をぬぐい去るように抹消する方法についてお尋ねしましたら、その道に携わる人なら誰でもやっているとのことでした。今の例では下の字が消されていますが、より影響がある例として、薄朱の上に濃朱筆を重ねた個所が沢山あり、ここでは薄朱もそれが施されたことは、必ずや意味をもちます。そうすると今まで、墨が菅家点だ、あとはこうだ、というこれまでの分類にもう一つ、これも菅家点として認めなくちゃいかんと、まあそういうようなことになって参りますね。

それから、ちょっといろいろ話が前後しますが、(板書) こういうことがある。漢籍でも仏典でも二字の語があるとき、その語の真ん中に線を施せば、これを音読する、ということとは、これは皆さんもつとに御存知の通りです。で、当然、音読するわけです。それからこれを訓読もしている、仮名が付いています。そういう箇所があるとき、小林さんはですね、「音合符が墨であるから、音読する傾向が菅家点には非常に多い」とします。それから左寄りの合符が赤に多いところから、「訓読する傾向がこの朱で示した本には多い」と、こういう一つの結論が出されているのですが、成程全体を見ますと、そういう例はたくさんあるんで、そう見えるんですが、ところがですね、墨の合符に色筆の合点がついていますと、これは又変ってきます。そうしますと、結論が全然違ってくる。それから朱筆の訓合符に他の色の合点が施されることもある。ですから片方は訓読で、片方は音読だけだ、というような単純なことではないことになります。一方は音読だけだ、他方は訓読だけだというようなことで、博士家の読み方の傾向を結論的に示して出すというのは、これは再考を要するのではないかと、これは覗いた結果の結論です。

それから、その後も覗きの活用範囲は広がって、いろいろありますけれども、もう一つ比較的新しい『聾瞽指帰』を拝見して」について述べます。このときはいまの、一番大きいルーペをフルに活用いたしました。現在、この『聾瞽指帰』は弘法大師の青年時代の自筆の本だといわれております。ただし、こういうものが自筆であるかどうかということは、これこれの理由があるから自筆だ、というように断定することは非常に難しいのです。ですから、弘法大師の若書きで確実に自筆であるというものがあって、それと比べてみて、なるほど同じものだ、というならば別ですが、孤立した一点だけでそういうことを断定することは非常に難しい。ご存知のように、聖徳太子の『法華義疏』の古写本が現存しておりまして、これはいろいろ直したりなんかしてある。苦心の跡が歴然としているから、

聖徳太子の自筆本だとします。それも条件の一つとはなりませんが、それで自筆にまでもっていけるかどうか、そういうことはなかなか難しいと思います。この弘法大師の書といわれるのも、真言のお寺の中では、自筆本となれば、これはたいへんなことですから、自筆々とみんな言っているわけですが、どうでしょうか。そこでこれを拝見したわけです。そういうときにですね、さっき申しましたこのループで、(板書)上下の二字の墨と墨との重なり具合というところまで詳しく拡大して見たのです。そうしますと、こういうことがあるんですね。「耳諦」という二字がありません。(板書)で、一字目の末画の「一」が長く伸びるように(末端が少し左に曲って)書かれています。そうして、ちょうどどうまいことに下の「諦」の傍りの「一」と重なっているのです。そこで、さっきのループを活用しまして、ここを見る。何を見るかといえば、むろん、その重なりでどっちが上かということ、繰返し何回も見たんですが、どう見ましてもですね、上の字の末画の伸びのほう为上ということになりました。上ということは後から書いたということです。そうしますとですね、二字のうちで、下の字より上の字の方が後ということになって、おかしくなるんですね。全文のなかには、ここ一か所じゃなくてほかにも同様の所があります。そこで、この末画の伸びた筆をさらによく見ますと、そこは二筆になっており、はじめの筆はちょっと短かすぎた。そこでもう一度、それを継ぐようにもう一筆加えて伸ばした、その伸びた新しい筆が長く伸びて下の字の点と重なった、とこういうふうに解釈ができるわけです。まあこういう同じやり方のところが、これ一か所どころではないので、つまり、この『尊誓指帰』には恐らく筆者がさらに手を加えている(それが弘法大師かもしれないといえないこともありませんが)。あとから加筆されたところは、それぞれ筆致にその人特有の美的配慮が加えられています。そして、それらは、いま弘法大師の確実に自筆とされるものと比べると別の筆致とみらるべきものと思っています。私には墨の擦れを補筆するというような

単純な直しとはどうしても思われなのです。以上述べましたように、墨の色からすれば濃淡の差がなく、同じぐらゐの二筆が重なっているときの上下とか、加筆の有無の判定などは、難しいとつくづく感じるのですが、私はこのルーペを使ったお蔭で、筆先の操作のさまざまのからくりの一端と覚しきものを覗くことができました。

それからですね、実は高野山行の前に、準備と致しまして、もう一つ、前田家の尊経閣文庫に参りまして、王羲之の書ということで、『孔侍中帖』を拝見致しました。まことに見事な書と申せます。以前からその料紙が「縦簾麻紙」といわれ、書物でいえば界線があるわけですが、書跡の場合は、紙の漉き目だとか、空押しの際だとか、いろいろ云われております。そこで一度覗いてみようと、出掛けたわけです。そしてもう一つ、その線に墨が交わったところで、屢々墨が切れていると報告されておりますので、これも確かしてみようと致しました。早速覗いてみますと、確かに墨には切れてるところがある。これは一か所じゃなくて、十二ヶ所ばかりあります。この線とは一体、何なのでしょうか。さっき申しましたように、ある人は篋のようなものによる空押の線だといひます。書物だと界線内の一行一行の中に書きますが、書の場合は、行が曲らない為の線で、紙に密に折目を入れることもあるわけで、さっきの『聾瞽指帰』はこれに折目をつけてあるわけです。折ってあるということがはっきり判りました。これはですね、実験してみますと、すぐできます。たとえばこういう木の角に紙を当てますと、いくらでもできるわけです。その間隔を粗くも密にもできます。ただ、折り方ですね、折りの山がこういうふうに、上を向いているのか下を向いているのかというところでちよつと違ってくるんですが、要するに、紙を表にして折るのか、裏にして折るのかの違いということですから、さっきの前田家の『孔侍中帖』はですね、ついている線は折り目じゃなしに、透明な顔料みたいなもので、ごく細く線が施してあったのです。むろん、今はその透明な顔料は殆どが剥落しています。その剥落のあとに残って

みえるのはごくごく細い黒ずんだ線で、これは墨でもなく、顔料に含まれた水分によって出来たしみといふべきでしょう。で、そういう紙の上に双鉤墳墨による王羲之の字が書いてある、ということになるわけです。ところが、当然のことですが、一定のところ、その線と字とが重なり合うところまでできてきます。そこに墨の切れが生じているのです。さっきのある人が研究した結果では、篋で溝を作つて（つまり空押）、その溝と墨が交わると墨が切れるというのですが、これはもう二十年も前に出ている見解です。ところが、私、行きまして、それから、実物をみてから、帰つてきて実験をしてみました。で、紙にいまのこういう一つの篋で線を施した。そして、その上に墨で字を書いてみると……。そうすると、その溝の幅なりにですね、幅なりに確かに墨は切れます。ただし、これはただきれいにその幅なりに切れるだけです。ところが、さき程の大きいルーペで孔侍中帖の字を覗いてみますとですね、線と交わるところで、その線の幅なりにですが、墨が切れているのですが、墨の切れ幅に沿って紙が毛羽立っています、何か一種の破損に似た跡という感じがするので、これは肉眼では殆ど判りませんが、ルーペで拡大してみますと、このことが明瞭に分ります。そうしますと、ここの、この線と交わったところで、どうして墨がそんなふうに、壊れているんだらうかと、いうことになります。へこれあおかしいなあ」と、こう思って、その線をよくよくみますと、既にはじめに種明しをしていますように、墨ではなく、非常に薄うく、ま、薄墨というか、そういう感じの非常に細い線がみえます。その細い線の割には、交わったところが大きく傷んでいる。おかしいと思つて、この線を改めて仔細に点検しました。と、いずれも非常に細い線だが、所々にですね、さっき申しました……顔料のですね、そういう透明な液体の固まりでまだ剝落しないものが、わづかながら残っているわけです。ははあと思ひました。つまり、元はこの顔料による細い線があつて、それと交りつつ墨書したのだと。ところが、いまはほんのちよつとしか残っていません

が、その顔料で引かれた線と、それと墨とが重なっていたところで、いま申しました顔料が剥落するにしたがって、そのときその上の墨をも伴って剥落したのだと。墨の下にあって剥落するから、その墨と紙の繊維も結びついているので、紙の一部も一緒に剥落するというわけで、ここに一種の破損を生じたと、まあそういうふうに取りざるをえな
い。普通の空押しなら、なるほど墨は切れますが、そこはきれいで、何も破損が生じる理由は無
い。試みにいくらやってもきれいなものです。こういうことは、ちょっと肉眼だけではこれはとても判りません。ただへ墨がここんとこ、とれてるなあ」というだけで済んでしましますが、ルーペでみますと、明瞭に破損までみえたところに差が出てくるということになるわけです。

それから、ついでにですね、龔瞽指帰のさっきの紙の折り方のことをもう一度申しますが、紙の折り方は一体、紙が折れてるんだけれども、どっち側に折れてるんだらうかということ。つまり、紙を折った折り目が上に向いてるんだらうか、あるいは下に向いてるんだらうかと。ま、これは一体どうしたら解るんだらうか、ということですね、これもまた実験してみたわけです。実験します前までは、私は折った山が上を向いているとき、墨筆の運筆が紙の折り目の山を越えて、すぐ続く低いところが、墨の切れ目になるんだと思っていたのです。まあそう思っておりましたところが、豈図らんや、紙の折り目の山が下を向いているときだけ墨が切れるんです。これはもう非常に確実で、もう何回やってもですね、そうなるわけ。一つも例外は無
い。必ず切れるんですね。但し、現在は二巻の卷子本の龔瞽指帰の紙全体に亘って裏打ちがあつて、それがかなり厚い紙で、江戸時代になってからのことです。裏打ちをしますと、さっきの折り目はもう全部伸びてしましまして、この、いま折り目がどっちを向いているかということ
はほとんど判らない。折り目であるかどうかもちよつと解りかねる、ということなんです、まあとにかく実験の結

果が役に立ちましたね。それで、この裏打ちは相当厚いんですが、その紙のこのところにですね、下を向いた表の紙の折れ目の山が接触してごく細い線が、裏打の紙にまで影響して出てくるわけです。これは必ず出てきております。で、私、書陵部に行きまして、補修係の人にいろいろ聞いてみますと、こういうときには必ず折り目のところに紙を当ててるんだそうです。紙を当てないから、いまの、この線が裏にまで出てくる。裏に出てくるとよくないから、紙を当てるわけで、薄い小さい細長い紙が箱一杯ありました。装幀の過程における紙の不思議さの一端に触れたわけです。ですから『龔替指帰』のときは紙を当てなかったと、まあそういうことになるわけです。

それから、もう一つ申しますと、いまは卷子本になっているこの本は一軸が十メートル以上にもなる大きな巻き物で二巻あります。この『龔替指帰』が二軸になっているのは、ほんとに弘法大師の平安時代からずっと巻き物だったんだろうか、ということに、ちょっと私は懸念がありました。折り目の線を見ておりました。そうしますと、所々に、普通の折り目とはまた違った……、折り目には違いないけれども、少しばかり違った線があるわけです。何だろうか、と思ったんですが、大体において等間隔でそれがあつたのです。そこでその一つを拡大してよく覗いてみました。そして拡大してみますとですね、この線は単に折り目の線なんですから、界線の墨だとか、そういうものは一切無いわけです。ところが、半分以下の下のところが少うし薄黒い。で、上の方はもうきれいに折り目だけになってるわけです。どうも普通の折り目の線とも違う。それで、さらにですね、この線の、紙の下端のところをよく覗きますと、折り目を中心にして左右に対称的に湾入しているように紙が摩滅しています。このことからみて、今は巻き物になっていすけれども、かつてはここを折り目にした折帖であるということが判りました。下の方が少し黒ずんでいるというののは、ここで各丁をめぐったわけです。洋書するときには頁の上の方でめくるんだそうで、何かそういう話をちょっと

と聞きましたけれどもね、西洋人は上のほうで本の頁をめくるんですね。日本人は上でめくるということは普通は無
いわけで、ですから、黒ずんでいるのは、要するに手沢であったわけです。上のところにはそんなものは何も無い、
ということも、これが折帖説を決定的にしますね。

それから、今、二巻になっていますが、ほんとうにはじめから二帖だったんだらうか、ということが、まだ一つ、
疑問が残っております、よおく調べてみますと、この一卷目と二巻目の、つまり、巻物の上巻の最後の半端な一紙
と下巻の最初の一紙とを合せた幅ですね、その紙の長さを計って合わせますと、ちょうど普通の一丁の紙の幅とほと
んど一致する。と云うことは、かつてはこのところが一緒になって一丁になっていたとみてよく、そうしますと、元
は折帖でしかも一帖になっていたことになります。だが大分厚くなりそうだ、と思ったわけですが、裏打の紙を除け
ば、この紙は薄い紙なんです。薄い紙ですから、折帖にしましても、そんなに厚くはならない。ですからこの点も大
丈夫だらう、ということ、もとは一巻の折帖であったということが判りました。

以上、だらだらとした話になりましたが、ルーペの使用以前は別としまして、いずれも肉眼だけではわかりにくい
対象を選んでみました。一言で申せば、補助的な道具をうまく使えば非常に有効であるということに尽きます。さき
程も申しました通り、中学生がこれを濫用すると非常に害を及ぼすかもしれないけれども、まあ皆さん方のような
方々なら、安心してお勧めできますから、お使いになってみますと、意外に威力を發揮するんじゃないかと、
まあそういうふうに思いますが、如何なものでしょうか。

これまで述べましたように、私はこのルーペの威力にだいぶ助けられました、仕事を進めて参りましたし、これか
ら、先ほど申しましたように、最小限、金沢文庫本の『白氏文集』だけはこれで全巻見直してみ、その偉力を確

めたいと、そういうふうに思っております。

今日は碌でもない話を長々といたしましたが、これで終わらせていただきます。どうもご清聴ありがとうございます。
した。(拍手)

(平成五年二月四日、斯道文庫講演会)