

曾良本『おくのほそ道』の校閲現場

有本雄美

序

曾良本「おくのほそ道」の墨訂が、素龍の手になるという小林氏の説（*1）は、単なる字句の訂正に留まらず、内容の改訂にも及ぶという衝撃的なもので、その余波は収まっていないというべきであろう。しかし、小林氏の論拠が、専ら字体に依存しているため、まさにその事が、内容の改訂まで素龍の手になるのかという肝心要のところを、曖昧なまま残している事も事実なのである。田中善信氏も疑問を呈されているように（*2）、大方の気持は、自句の推敲に厳しい芭蕉が、まさか、発句の改案をも素龍に委ねた筈がない、というものであろう。筆者もそう考える。これこそが真つ当な感覚であり、それが間違いないという証拠を見出す努力こそ、求められているというべきである。しかし、まず字体について、筆者自身も小林氏の説を

確かめておかねばならない。

二、字体の吟味

訂正文字の字体については、清書文字と違って書き癖が時にあやふやであり、素龍筆とも芭蕉筆とも決めかねるものがあるのは事実である。しかし、これは間違いなく素龍筆であると認めざるを得ない訂正、しかも、内容の改訂に関わる訂正が確かに存在する。筆者がそのことを認めるに至ったのは、小林氏は指摘されていないが、平仮名の「や」の筆順が両者違っており、明らかに素龍筆であるとせざるを得ない「や」を発見したからである。二人の典型的な「や」を掲示しよう。芭蕉筆蹟は自筆本（野坂本）から、素龍筆蹟は西村本・柿衛本から採った。

芭蕉

や や や や や
(自筆本)

素龍

や や
(西村本) や や (柿衛本)

芭蕉の筆順は、点より先に縦線をひく。①㇀ ②や ③や
一方、素龍の筆順は、①つ ②う ③や 素龍の特徴は、②
の点画の打ち方にある。②と③が切れずに連なっている。芭蕉
自筆本(野坡本「おくの細道」)の全ての「や」に当たってみた
が、素龍方式かと疑われるのは全104字中2字に過ぎなかつ
た。むしろ、②の点画を省くのが芭蕉の書き癖となつてい
る。素龍も②の点画を省く時が多いが、点を打つ時は全て②③に切
れ目がない(西村本の「や」全105字の内、点ありが64字)。
かかる事実を立て、小林氏が例示された「や」字を含む訂正
か所を見てみよう(*1)。

七ウ

木啄も 七ウ や や や や

二十オ

又 二十オ や や や や

筆者も他の例を掲示する。

二十三オ

七ウの「や」は②の点画が打たれた上で、縦線が下の「ふ」

に繋がる最後の画になつていたので、この書き順は素龍筆である。二十オは、②から③への移行が素龍筆のものである。二十三オの「や」は、芭蕉の書き癖であるが、素龍も時にかかる「や」を書くので、これだけではどちらとも決めかねる。筆者は、後述するように「に」「(尔)」に芭蕉の特徴が表れているので、芭蕉筆説を採りたいが、「や」と「に」以外の文字の判別は決め手がない。

かくして、筆者も、小林孔氏の素龍筆説を肯定するのであるが、その全てを是認する訳ではない。小林氏の素龍筆とされる事例の中にも芭蕉筆があると考えている。が、それはそれとして、内容の改案を伴う訂正文字に素龍筆があることは、驚き以外の何物でもない。なぜこのような仕儀になつたのか、大いに疑問を抱かなければならない。そして説明しなければならぬ。冒頭述べたように、字体のみを根拠とした素龍改案説は、違和感が先に立ち納得できないのである。この違和感は、情緒的なものでなく論理的なものである。筆蹟の主イコール改案の主、

という論理の飛躍を拒否しているのである。

本稿は、誠に非力ながら、筆者の試みた疑問に対する一つの回答である。明快かつ説得的な解明の糸口を誰かが見付けてくれるまでの、仮の答えである。

三、発句の添削

発句の添削は重要である。文章のところどころの改訂とは違い、発句は一語の添削が句の死命を制する。上野洋三氏は小林説に従う理由として、「和歌や連歌・俳諧の世界では、添削・改訂は常識であり、(中略)代句・代作などさえ、まことに大らかに行われていた」状況下で、「歌学者たらんとした素龍に、本文の清書を依頼した芭蕉は、はじめから指導助言をあてにしていた」からだといわれる(*3)。世間がそうだから芭蕉もそうだと考えるのであろうか。指導助言をあてにしていたにしても、句の添削・改案に直結させていいものであろうか。ここはやはり、句そのものに迫る以外にないのではないか。

内容に訂正があった発句は以下の五句である。()の句は訂正前の句、――は訂正箇所を示す。

①あらたうと青葉若葉の日の光(あなたふと青葉若葉の日の光)

②木啄も庵はやふらす夏木立(木啄も庵はくらはす夏木立)

③笈も太刀も五月にかされ昏幟(弁慶か笈をもかされ昏幟)

④五月雨の降残してや光堂(五月雨や年く降て五百たひ)

(螢火の昼は消つ、柱かな)

⑤暑き日を海に入れたり最上川(暑き日を海に入れたる最上川)

この内、①と⑤は朱筆による二点見せ消ち訂正である。朱筆の訂正が芭蕉筆であることについて、識者の間に異論がなく、検討の対象からははずす。②③④は墨筆による訂正であり、いずれも小林氏が素龍筆として例示されたものである。(②と④の墨筆は一七二頁に掲示。)

②については、もともとの原案は「破らす」であった。曾良の「俳諧書留」にその形で残されている。何の事はない、元の形に戻したのである。「やふらす」は、既に述べたように「や」の字体から明らかに素龍筆である。しかし、素龍の改案ではないことがはっきりしているのである。あるいは、素龍が「くらはすは品がないね」位の事は言ったかも知れないが、本質的な問題ではない。

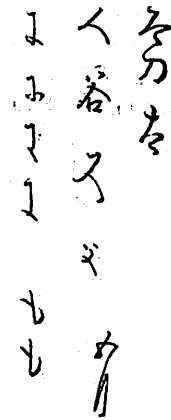
次に、③について検討する。

^{太刀}


まず、「笈をも」の「を」の二点見せ消ちであるが、「を」の字が変な字であるため、チエツクが入れられたものであろう。後に、句が改訂される時抹消されたと考えられる。チエツクの主は芭蕉か素龍か不明だが、内容の改訂に関係ない。

次に、濃墨色の太い一点見せ消ちは、内容の改訂に関わるものであるが、④でも同様の見せ消ちが使われているので、併せて考えることにして、ここでは、まず「太刀も五月に」の字体について検討する。というのも、筆者は、ここは芭蕉の筆になると思うからである。芭蕉と素龍の文字を「おくのほそ道」諸本（芭蕉は自筆本、素龍は西村本・柿衛本）から抽出する。

問題にしたいのは「太」と「に」（尔）である。まず、「太」である。「太」の最後の画の弾ねに両者の著しい特徴がでている。芭蕉は下方に抑える。素龍は上方に弾ねる。「太」だけでなく、他の文字でも同じ特徴が表れる。芭蕉自筆本全ての「に」に当たってみたが、抑えるか、少例ながらも真っすぐに伸ばすかであり、上に弾ねる例がない。素龍は、稀に抑える例もあるが、殆ど上に弾ねる。「太」は全て弾ねている。ここでの「太」

^{素龍}


		人			(西)			今			(西)
(西)	(西)	人	(西)	(西)	(西)	(柿)	(柿)	人	(西)	(西)	(柿)
		太	太	刀	刀	太	刀	太	太	刀	刀

（柿）

は芭蕉のそれであろう。

次に「に」である。「に」について、小林氏は、墨字の「に」が、芭蕉筆になる朱字の「に」と異なる（最後の収めの曲がりの部分）ことから、墨字は素龍筆と主張される（*4）が、掲示した事例に見られるように、芭蕉自筆本には、墨字と同じような曲げ方をしている例も存在するのである。筆者は、最後の画の曲がりよりも、冒頭の鋭角的な入りかたに、芭蕉の書癖が

顯著に表れていると思う。芭蕉は「**い**」をよく使うが、これを更に崩した「**い**」にも、鋭角的な入り癖が残っているのがある。素龍の「**に**」は鋭角的な入り方ではない。ここでの「**に**」には芭蕉の特徴が表れている。「**も**」と「五月」についてはどちらとも決しがたい。

以上から、この箇所は芭蕉筆と見るのが妥当であろう。とすれば、改案は芭蕉によってなされたのである。しかし、念のため句の改訂の中味を見てみよう。改訂前の「**弁慶か笈をも**」というのは、現場を知っている芭蕉にしかわからない心境であろう（尾形叡氏によれば、医王寺が蔵していたのは義経の笈・弁慶の大般若（*5）が、前文に「爰に義経の太刀弁慶か笈をとめて什物とす」と書いたので、句が二番煎じになってしまった。これが改案理由かも知れないが、重要なのは、改案句は「五月にかされ」を入れて、句の主題を明らかに変えたことである。つまり、「五月朔日の事にや」という後文と相俟って、義経主従の最後（閏四月三十日）への思いが強打ち出された。句の主題が変わってしまうような改案を、作者本人以外の誰が提案できるであろう。芭蕉改案とする以外ないのである。

問題は④である。何回か手を入れた後、一句を除外するという荒療治が行われた。見せ消ちの形、墨の色、字体等を吟味し

つつ、殊に、二句を一句に一本化した真意を見極める中で、訂正の推移を辿ってみたいと思う。

「降」の一点見せ消ちは、「**井**」の部分が変わるので、そこを指摘したものであろう。その後、訂正は三回にわたって行われたと考えられる。訂正は「**て**」の二点見せ消ち「**も**」への変更改ら始まる。この「**も**」は、よく見ると、薄墨の字を濃墨でなぞって（書き直して）いて、なぞり残した薄墨の部分が見えている。なぞり方と、見えている薄墨の部分から推して、薄墨の字も「**も**」であった。そして、この薄墨の「**も**」に「**て**」と同じく二点見せ消ちを打ったと推定されるのである。下五が「五百たひ」なら、「**て**」か「**も**」か、どちらにするか決しかねる所である。

第一回訂正

五月雨や年こく降こても五百たひ

この「**も**」は、長い歳月の風雨にもよく耐えて残ったという感慨を表したかったのであろう。五百年という歳月のこと、そして今眼前に残っている光堂、この二つのことを二つの句にした原案は、どちらも成熟した句ではなかった。「五月雨や」の句

は単純すぎるし、「螢火」の句は、説明がないと理解できない。

芭蕉らしい推敲の苦心が心中続いていたであろう。「も」は、二つの事を同時に言いたい気持を如実に示している。しかし、下五が「五百たひ」では、「も」の趣旨がうまく働かない。「五百たひ」から「光堂」への変更は、その気持に沿うもので、二句を一句に集約する過程ともなったのである。一点見せ消ちによる二回目の訂正であり、濃墨によって、「も」と「光堂」をはっきりさせたのである。「光堂」と置いたことで、二句の趣意を一句の中に集約する準備ができたことになる。

第二回訂正

も光堂

五月雨や年／＼降(て)五百たひ(五月雨や年／＼降も光堂)

そして最後の訂正に入る。「五月雨の降残してや」という、これ以外にない詞の発見は、まさに芭蕉の句作りの真髓を示している。かくて、原案二句の思いがそのまま引き継がれ、より洗練された措辞による絶唱の一句となった。以上のような複雑な心情と内容のからむ訂正が、芭蕉以外の人によってなされ得る筈もないのである。それとも、芭蕉は、自分の思いを吐露して、素龍に句の改案を委ねたとでもいうのであろうか。

第三回訂正

の降残してやも光堂

五月雨や年／＼降(て)五百たひ(五月雨の降残してや光堂)

「の降残してや」は「や」字から素龍筆と見ていいであろう。素龍筆であるからといって、訂正の中味まで素龍によると決めつけられるものではないことは、以上のように、訂正の内容に踏み込んでゆくことよってわかってくるのである。改案の主が芭蕉とわかれば、「五月雨や年／＼降て」の太い濃墨の一点見せ消ちは、芭蕉筆と考えて間違いない。これ以外ないという措辞を見つけた、芭蕉の意気込みが伝わってくる様な見せ消ちである。「弁慶が笈」の句の濃墨一点見せ消ちも同様である。尚、「も光堂」の字体は、素龍芭蕉どちらとも決し兼ねるが、「堂」の字の全体の構え(姿勢)は、芭蕉のそれに近いように思えるのと、墨色が、素龍筆「の降残してや」のかすれたような墨と違い濃筆なので、ここは芭蕉筆とも考えられるのである。

また、抹消線は、この句に限らず全て芭蕉であると考ええる。理由は、消し方が乱暴な上に、芭蕉以外の誰も、原稿を汚すような行為はなしえないと思われるからである。小林氏も同じ意見を述べておられる(*1)。問題は、芭蕉の改案になぜ素龍の

筆が存在するかということである。詳しくは次の項「四、校閲現場の再現」でも述べるが、校閲現場は、芭蕉と素龍二人が、一冊の曾良本を前に並んで座り、芭蕉が自らの改案を素龍に糺しつつ、自らも筆を執り、また素龍に書かすめつつ進めていった、そういうことではなかったろうか。改案が芭蕉、訂正の字が素龍であるようなケースは、このような場面設定しか想像できないのである。そういう校閲現場で、二人の分担がおのずと決まっていたのではないかと思われる。

四、校閲現場の再現

芭蕉（または同伴者曾良）でなければ分らない事柄がある。そういう個所の訂正は、例えば素龍筆であっても、改案の主は芭蕉であると断言できよう。そういう例を挙げてみよう。

- ① 八才 故戸部某↓戸部某
- ② 九才、十才 等躬↓等躬
- ③ 九才 一巻 ↓三巻
- ④ 二十一才 脇指↓反脇指
- ⑤ 二十九才 蟹の芦ふき↓蟹の苦ふき

小林氏は、②、③、④、⑤を素龍筆の事例とされる。(③は柿

衛文庫「友の会ニュース」第三十一号、③以外は*1)

このうち、筆者が、明らかに素龍筆と断定できるのは、④の「反」だけであるが(最後の画

脇指

が上にはねる。一七四頁参照)、それはそれとして、芭蕉が自分の改案を素龍に書かしている事実がここにある。

あるいは、素龍の思いの及びがたい、つまり、芭蕉でなければ気のつかないような訂正もある。

- ① 三ウ 智愚↓氣稟
- ② 七オ かけのほれは↓よちのほれは
- ③ 三十二オ とりあへぬ一句↓とりあへぬさまして
- ④ 三十五オ 駒をはやめて↓駒にたすけられて
- ⑤ 三十五ウ なきて↓いたはる

小林氏は、①、④、⑤を素龍筆の事例とされる(*1)。筆者の関心事は、今や、どちらが書いたかにあるのではなく、素龍の改案だと言えるかということにあるのだが、これらの例は、とても素龍改案とは思えないものである。①と⑤は、相手に直に接している人へのみ言える言葉であろうし、②と③と④は、現場で実感した芭蕉だからこそ、言いかえられる文句であろう。こうして内容を吟味してゆくと、発句のみならず文章も、芭蕉が主導していると思えないのである。

話を更に進める前に、墨筆訂正の種類について説明しておきたい。

墨筆の訂正の種類 4通り

- ① 一点見せ消ち 27か所、内、内容改案7か所
- ② 二点見せ消ち 59か所、内、内容改案15か所
- ③ いきなり抹消 42か所、内、内容改案28か所
- ④ 追加—該当個所に○を入れる、又はそこから横線を出す

尚、見せ消ちの場合も抹消線を引くが、引かない場合もある(38か所)。見せ消ちは、作者以外の人が作者に注意を促す場合と、作者自身が、一旦保留する場合に印したと推定されるが、残念ながら特定できない。また、発句の訂正では必ず見せ消ちを入れている。発句はそれだけ慎重だったか。

内容改案に関わる訂正についてみると、見せ消ち訂正では、四分の程度であるが、いきなり抹消では四分の三にのぼる。また、文章の本格的な内容改案になると、いきなり抹消の個所に多いのである。

抹消線は芭蕉が引いたと小林氏は考えられており、筆者も同意見であることは既に述べた。いきなり抹消して訂正する場合の様子を思い浮かべてみよう。見せ消ちは、時間を置いて訂正

文と抹消線が挿入される場合が多いと考えられるが、いきなり抹消した場合は、その場で訂正されるのが普通であろう。その場で訂正するから、いきなり抹消するのである。芭蕉が字句を抹消し、直ちに訂正文を自ら書くか、素龍に書かせる……こういう場面を描くと、発句の所で述べたように、曾良本を置いた机の前に二人が並んで座し、声を出して読みながら、ここはどう、ここはこうと意見を交わしつつ訂正してゆく姿が浮かんでくるのである。一冊の曾良本を前にして、対面に座しては、事は進まないであろう。素龍の意見を徴する場合も多かったであろうが、しかし、芭蕉がいきなりの抹消者であるということが、訂正の主体者が誰であったかを証明している。二人の姿を想像しながら訂正個所をみてゆくと、奇妙な事実気付く。訂正の文字が右斜めに傾いている例がままあるのである。筆者の気付いた限り、全て丁才(左の頁)である。例を示そう。

四才

あゝい極楽やーと

二十四才

果しは此乃極楽やーと

二十五才

観る入りのあつてもいふ

三十才

とるを細丸の極楽やーと

三十二才

極鐘鳴る食堂やーと

三十二才

る街の入りきやーと

三十五才

甚日かおれを裁きやーと

これはどういうことか。これは、つまり、素龍が右隣りに坐っていることを示唆していよう。素龍が訂正文を書く際、芭蕉は、本を素龍の前に押しやるのであろうが、丁才（左頁）の訂正では、右斜めに傾きがちになる事は、容易に想像がつく。以上、校閲の現場を想像してみた。想像ではあるが、極めてあり得る想像と言えはしまいか。実は、あり得るといふ心証を強く持ったもう一つの事実を紹介したい。

曾良本が、芭蕉自筆本の極めて忠実な書写であることを疑う余地はない。その忠実さは、書写者と芭蕉の関係まで推定させるほどのものである。しかるに、その中に、自筆本と異なる箇所が、筆者の数えたところ、16箇所あり、内、12箇所が訂正されないままになっている。中には写し間違い(?)を利用して原文を改案までしているのである。そんなことがあり得るだろうか?とにたく訂正されなかった12例を挙げる。

- 二ウ 漸々↓漸 三才 日々路頭の↓路頭の
- 十六ウ 和泉の|三郎↓和泉三郎
- 十八才 其後↓其後二 十九才 漸々↓漸
- 十九ウ 青々↓青ミ(朱筆で「草」追加、「草青ミ」と訂正)
- 二十四才 登ル二↓登ル 二十五ウ 俳↓俳

二十六ウ いかなる故ある事にや↓いかなる事にや

二十八オ 老↓寄 二十八ウ 行末↓行衛

三十四オ 華↓草

西村清書本でも、二十八オ「寄」を元の「老」に戻した以外は曾良本に従っている。注目すべきは、三オ、十九ウ、二十四オ、二十六ウ、三十四オである。これが写し間違いで、芭蕉がそれを採用したとは到底考えられないのである。殊に十九ウは書写直後の芭蕉による朱筆訂正（「結語」参照）で、「草」の字を追加し、「草青ミ」と原文を改案している。書写の段階で芭蕉が指示したとしか思えない。書写者の意思で、というのには更に考えにくい。書写の忠実さは、書写者の意思が許されるような状況下になかったことを示しているからである。これはつまり、芭蕉が、自筆本の書写の段階から校閲に入っていたことを示す以外の何物でもない。自筆本を書写せしめる時傍に坐っていたのだ。気合いが入っていた。曾良本の訂正・改案は、芭蕉が最初から最後まで主導したと考えていいのではなからうか。

結語

曾良本の訂正は、まず芭蕉の朱筆から始まる。これは、朱点

が、訂正以前の文に打たれていることからわかる。字体が誠に丁寧な楷書であること、貼紙訂正があること等、最初の芭蕉のあらたまつた気持が伝わってくる（この唯一の貼紙訂正について、小林氏は訂正の最終段階であると判断されているが、説得的でない。しかし、本稿の論旨に関係しないため、これ以上言及しない）。だが実は、芭蕉の校閲は、自筆本を書写せしめる段階から実質的にはじまっていたのだ。

芭蕉が朱筆を入れた後、素龍ほかの誤字等に対する校閲の眼が入った。これが見せ消ちである（芭蕉自身にも見せ消ちを使った訂正がある）。その後、芭蕉・素龍二人による校閲が始まり、その際、見せ消ちの個所の訂正抹消と、芭蕉のいきなり抹消による訂正が行われたのである。

訂正か所のひとつひとつを吟味し整理してゆくと、思わぬ発見がある。例えば、訂正凡そ230か所（送り仮名や音読記号等も含む）のうち、清書本が、見誤ったか意識して従わなかった箇所は、西村本で4か所、柿衛本で11か所に過ぎない（注）。この驚くべき正確さはどうであろう。ここから見えてくるのは、校閲作業が芭蕉と素龍の共同作業であったが故に、素龍の頭にしっかりと留まり、間違いや改変を最小限にとどめたであろうということである。（小林氏なら、それは、素龍が添削したからだ

ということにならうが、そうでないことは今まで見てきた通りである。訂正か所の写し間違いの少なさは、逆に、校閲現場が二人であったことを補強する証左となるかもしれない。

一方、訂正か所の忠実な写しにも、両本には相異がある。西村本は、4か所を除いてその全てを忠実に反映しているが、柿衛本は、11か所以外にも、一部訂正前の文そのままを残している事（13か所）が一つ、更に、曾良本の訂正では「へ」と「え」の仮名遣いの混乱があり、柿衛本も一貫していないのに対して、西村本はすべて「え」に統一して、西村本に至って考えが固まったことを示していること等、両本の先後関係の議論に関係しそうな事実がある。

（注）この数字には送り仮名や音読記号、あるいは漢字仮名の違い等を含まない。「へ」と「え」の個所と柿衛本の訂正以前の文の個所も、別扱いとした。西村本の誤写4か所は柿衛本にも共通する。

とは言え、これだけで、両本の先後関係を決めつける訳にはゆかない。むしろ、筆者の言いたいのは次のことである。

柿衛本が、訂正か所の写しに関しては忠実なのに反し、それ以外で曾良本との相異が余りに多いことは、周知の事実なのであるが、柿衛本が、もし西村本に先行した写本であるならば、芭蕉ははっきりとこれを拒否して、訂正後の曾良本に忠実な芭

蕉の「おくのほそ道」を、西村本に結実させたということになろう。柿衛本が、もし西村本の後に写されたものならば、曾良本の清書本というには余りに奔放自由な書きぶりは、芭蕉の求めた「おくのほそ道」ではなく、素龍自身のための別の一本というべきものであろう。柿衛本の位置づけについて、これを西村本と並べて論ずべき本なのかどうか、あらためて考えられなければならないと思う。また同時に、芭蕉と素龍の関係についても、見直されなければならない。小林説以来、素龍は買い取りされすぎたであろう。

別の言い方をしよう。芭蕉は、曾良本においてほぼ完成していた自筆本に、更に添削改案を施した。自筆本の書写の段階から、芭蕉は傍らに坐して添削を始める。素龍との校閲現場は、素龍の助言を期待していたことを窺わせるし、実際、採用もしたであろうが、主導権が芭蕉にあったことは本稿で見てきた通りである。かくも思い入れの強い「おくのほそ道」の清書本は、芭蕉にしてみれば、当然、訂正後の曾良本をできるかぎり忠実に写したものであつてほしい。その結果として西村本がある、といえるのではないか。柿衛本は、芭蕉にとっては異本であつた。

〔注〕

- * 1 小林孔「奥の細道」の展開―曾良本墨訂の前後―（『文学』一九九八年春号所収）
- * 2 田中善信「曾良本「おくのほそ道」の補訂について」（芭蕉新論―新典社平成二十二年所収。初出は平成十三年）
- * 3 上野洋三「新注絵入奥の細道 曾良本」（和泉書院一九八八年）
- * 4 小林孔「曾良本「奥の細道」補訂細見」（城南国文21所収）
- * 5 尾形仿「おくのほそ道評釈」（角川書店 平成十三年）

付記

本稿では、先行諸説をいちいち引用しなかったが、大いなる教示を賜った。曾良本の訂正から見えてくるものは、本稿拙論の問題に留まらないため、いずれ、詳細を別論文に纏める事になろうが、その際、諸先輩のご高説にも触れ、感謝の意を表したいと考えている。

小林孔氏のご論稿の内、「海門」におけるそれだけは入手することができず眼を通していない。このため、氏の説を誤解しているならばお詫び申し上げ、訂正の機会を持ちたいと思

う。

尚、読者の便宜のためには、曾良本の訂正か所を表にまとも掲載すべきであるが、紙幅の関係上叶わなかった。

（ありもと たけみ／本学大学院生）