

テキストとは何か：
『銀河鉄道の夜』の読み方の再構築

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/17440

テキストとは何か

『銀河鉄道の夜』の読み方の再構築

平 能 一 創

一 はじめに

テキストとは何か。この答えを巡って多くの議論が交わされてきたけれども、依然としてこの問題は多くの臆断と謬見と混乱とを孕んでいる。殊に近代文学においては校異の由来が明らかであるという特殊な事情のために、これまでこの問題が根本的に論じられることはなかった。

本稿では、『銀河鉄道の夜』におけるテキストの在り方を明らかにし、そのテキストをいかに取り扱うべきであるかを論じて、以て「テキストとは何か」という問題に対する一提言としたい。また、これによって『銀河鉄道の夜』という作品をいかに読むべきであるかということについて論じる。

二 テキストの定義

『銀河鉄道の夜』のテキストについて議論する前に、以下の三種のテキストを一般的に定義しておこう。

第一に原本である。このテキストは作者自筆の手稿を指し、刊本であれば初版や初出のものを充てることもある。一般的に、作者の意図がもつともよく現れているのは原本である。近代文学では時代が近いために作者自筆の原稿が残っている場合も多く、それがなくとも作者自身が刊本に介入しえたという状況から、きわめて容易に原本の形態を提示しうると考えられている。

ところが、近代文学の場合でも、原本や手稿が残されていることは多いながらも、草稿と完成稿とが渾然とすることがあって、原本を一義的に決定することは、実は非常に困難を伴う場合が多い。したがって、残っている諸写本や錯綜した原稿を整理し、原本を復元しようという試みがなされることになる。

第二は、原本が現存していない場合に、現存する諸本の形態から作者の意向をもっともよく反映しているはずの原本へ向かって、遡ってゆくことによって得られるテキストである。これを本稿では遡源テキストと呼ぶことにしよう。これはつまり、およそあらゆる本文批判においてその結論となるテキストである。すなわち、種々の異同を校合しながら、作者自身の書いた「完成稿」、つまり原本を再建したテキストである。

ただしここで注意したいのは、このようにして得られた遡源テキストは決して原本そのものではないということである。原本はあくまで目標にすぎず、原本が残っていないければ、再建されたテキストが原本と同一であることを証明する手立ては一切ない。したがって、唯一の遡源テキストを確定しうる場合は稀であり、様々な異説を生じている。この意味で遡源テキストとは理念的な存在である。

第三に、原本が伝承される過程で、何らかの理由からその形態に変化を生じた場合の、その各々の段階のテキスト、ないしそのテキストの全体である。これを本稿では伝承テキストと呼ぶことにしよう。これはつまり、作者の手を離れた作品が現在に向かって伝承されてきた過程を跡づけるものである。

これもまた近代文学では問題になりにくいテキストである。理由としては、そもそも作品の成立から、伝承と呼びうるほどの時間が経っていないということが挙げられる。また、中古の物語文学における場合とは違って、現在では、作者以外の人間が作品に手を入れるということは決して行なうべからざる禁忌であるという認識が一般化しているということもある。したがって、近代文学作品は、作

品の内容に関わるほどの異文を生じにくい。それゆえに、伝承テキストというものを想定する必要も殆ど生じていない。

三 『新校本全集』の自己矛盾

以上のごときテキストの定義に、以下に引用する入沢氏の指摘を当てはめるとある奇妙な自己矛盾が生じる。氏は、みずから編纂委員の一人として作業に加わった『新校本宮澤賢治全集』（以下『新校本全集』と略記）のある箇所と、それ以前の種々の全集のそれに対応する箇所とを対照させながら、以下のように述べている。

《それぞれのテキストの編纂者は、いずれも真摯な努力を傾けて、良き本文の決定を目指していた》という点で、各編纂者にとつてのこの箇所の《その時点での》最良のテキストとは、まさにこれらの形だったのである。「中略」しかし、作者でないものが『決定稿を作る』というのは奇妙な話だし、ことが《生々転化》を本質としている賢治作品に関わることでは、なおのこと奇異な感を免れないだろう。

つまり、それ以前のテキスト編纂者は、テキストに対して真摯であり、その時点での最良のテキストを作ったけれども、作者でないものが決定稿を作るのは「奇妙な話」なので、『新校本全集』のような本文批判を実施しなければならないと指摘している。入沢氏は、『新校本全集』以前のテキストは「混乱し錯誤を犯して」しまったものであるとも指摘している。

先述の三種のテキストを入沢氏の述べるところに倣えば、『銀河

『鉄道の夜』の場合、原本は原稿のことであり、遡源テキストは『新校本全集』のことであり、伝承テキストは『新校本全集』よりも前のテキストであるということになる。

ところが、ここにはみずからの『新校本全集』でさえも原理的には混乱や錯誤を含んでいる可能性を排除しきれないという認識が、まったく欠如している。つまり、『新校本全集』も本質的には伝承テキストの一種であるという認識である。それ以前のテキストもその意図からすれば遡源的であつたわけであるが、その後の新たな遡源テキストの出現によって伝承テキストの一部へと追い遣られていった。ところが、先にも指摘したように、遡源テキストは原本と同一ではない。この点が肝要である。かような理由から『新校本全集』という遡源テキストもまた原理的には伝承テキストに追い遣られる可能性を排除しえない。

この原因は、『銀河鉄道の夜』の場合、原本の複層性にある。遡源テキストであろうと伝承テキストであろうと、何らかの選択を行なったテキストはもはや原本そのものではない。様々に錯綜した原本からどの部分の読みを選び出すかによって、その複層性のゆえに種々の本文が生じてくる。『銀河鉄道の夜』の伝承テキストをこのように位置付けると、『新校本全集』もまた、伝承テキストという、原本から種々の読みを選択した結果に過ぎぬということになる。

『新校本全集』以前の遡源テキストを批判すればするほど、また、その批判が成功すればするほど、みずからの遡源的価値もまた同様に失われる、という自己矛盾がここにはある。先の入沢氏の提言に従うと、この自己矛盾のために『銀河鉄道の夜』のテキストは確定

しえなくなり、作品を読むことができなくなってしまう。読む価値のあるテキストやその読み方のあるべき形を描きえないからである³。

この矛盾を解くためには、理論上は、伝承テキストの価値が認められればよい。すなわち、それぞれの伝承テキスト、およびそれについての研究の価値を認め、伝承テキストの一種である『新校本全集』を現段階での最先端に位置付けることで、『新校本全集』の読みは一定の価値を持つことになる。つまり、伝承テキストの読みのひとつとして原本の読みへと置き換えるということである。

これに続くもうひとつの問題は、『銀河鉄道の夜』という作品にとつて、伝承テキストはいかなる価値を持っているかを示すことである。伝承テキストの価値は一般的かつ無条件のうちに認められるものではない。『銀河鉄道の夜』という作品の在り方にとつて伝承テキストというものが何らかの価値や必然性を持つことが示されなければ、認められない類のものである。次節ではまずこれらの問題の形式的な面を取り上げる。

四 四次芸術と伝承テキストの必然性

文学作品の成立は、一回的であるか、あるいは複層的であるかのいずれかである。

近代文学の場合に限って言えば、多く一回的である。すなわち原本を唯一に確定でき、作者が完成稿と認めた、あるいは認めたものであるはずのテキストが存在する。したがって、伝承テキストとい

うものを想定する必要はまずなく、遡源テキストを本文批判によって再建する必要もない。

このような作品ではその読み方も一回的である。唯一のテキストを読み、それについてのみ論じれば、作品の全体を論じたことになる。もちろん、幾度も読み返したり、複数の読者が読んだ場合には、複数の読みが生じることもある。しかし、それらは結局のところ、一回的なものの繰り返しにすぎず、たとえ内容の上では複数の読みがあるとしても、形式的にはなお一回的である。

改版や単行本化の際に異文が生じた場合も同様である。たとえ作品の本質に関わるほどの書き換えがあつたとしてもそれは作者によるものであるのが一般的であり、その来歴や詳細が明らかであつて、個々の書き換えをそれぞれに検討することが可能である。このような検討においては、形式的にはやはり一回的なテキストが複数あると見做せば充分である。

『銀河鉄道の夜』の場合を検討しよう。遺されている手稿には多くの書き入れと書き換えがある。破棄されたと思われる箇所も存在する。数種の用紙と数種のペンが混在していることから複数回の手入れがなされていることが判る。つまり、原本そのものが複層的になっている。したがって、これらの手入れを整理する必要があるが、本文批判が行なわれる。これが幾度も繰り返し行なわれたために、前節で指摘したような矛盾が生じた。つまり、『銀河鉄道の夜』は近代文学の作品でありながら、古典文学のような伝承的な在り方⁵をしているということである。しかも、これは単に推敲が複雑であるとか、生前に出版されなかつたとかいった理由から生じたただけで

はない。様々な場面で指摘されているように、このような複層的な作品の在り方こそ、賢治の目指した「四次芸術」であつたからである。

このような視点に立つてはじめて、先に引用した入沢氏の自己矛盾が解消される。以上のような考えに従えば、一連の本文批判と伝承テキストとは「四次芸術」という意図の下には必然であつたということが言える。この必然性が、伝承テキストの読みを原本の読み置き換えるための基盤である。

五 四次芸術の読み

前節では伝承テキストの必然性についての問題の形式的な面を論じた。本節では『銀河鉄道の夜』のⅥとⅦ⁶を取り上げ、それぞれの読みとそれらの間の差異から何を読み取りうるかを論じ、読みの置き換えの一例を示す。

五・一 「ほんたうの幸福」

中村氏はジョバンニの孤独やその象徴するものについて論じている。『新校本全集』のテキストから見れば、中村氏の参照したテキストは、79〜83の部分⁷が自筆ノンブルの飛んでいる21と22との間に挿入されていて、Ⅵの結末である74後半〜78も生きていたテキストであり、『初稿』のテキストにも触れていて、一見すると今日では意味のない論になっているかに見える。しかし、中村氏の指摘するジョバンニの孤独感⁸はⅥの読みとして充分に妥当するものであり、

このような観点に立てば充分に取り上げるに値するものになる。

具体的に検討してゆこう。まず、中村氏も指摘しているように、VIには多くのジョバンニの独白がある。そこにはジョバンニの周囲に対する言い訳めいた心中が吐露されている。例えば、ジョバンニの父親を馬鹿にしたザネリに対して「ザネリは、どうしてぼくがなんにもしないのに、あんなことを云ふのだらう。ぼくのお父さんは、わるくて監獄にはいつてゐるのではない」（原稿12）と言ったり、母親の病氣に対して「お母さんは、ほんたうにきのどくだ」「ぼくはそれがどんなに、つらかったかわからない」（15）と言ったりしている。ジョバンニの生活が決して楽なものではないということ、は容易に読み取りうる。それに対してジョバンニは、一応はその現実を受け止めながらも、やや屈折した感情を抱いていて、自分とは異なる生活を送っている周囲に対して羨望と僻みとを持っている。特に際立っているのはカムパネラに対する心情である。VIの段階ではジョバンニとカムパネラは友達ではない。ジョバンニ自身が「ぼくがカムパネラと友だちだったら、どんなにいい、だらう」（17）と言っている。カムパネラは「決してひとの悪口など云はない。そして、誰だつてカムパネラをわるくおもつてゐない」（同）ような人物であり、尊敬すべき級長である。ただし、このような級長をジョバンニは単に尊敬するのみではない。「ぼくはどうして、カムパネラのやうに生れなかつたらう」（同）とあるように、ジョバンニにとつてカムパネラは羨望の対象でもある。VIのジョバンニは、こうした屈折した心情を持って現実を見詰めていると言える。

あるいは、父親が何らかの不法行為のために収監されているかもしれないなかつたり、あるいは、母親のために牛乳を貰いにいったものの冷たく追い返されたりする。このような逆境に対して、ジョバンニは強い不満を抱きながらも、周囲との乖離を痛感せざるを得ない状況に置かれている。この乖離を指して中村氏は「孤独」と言っている。氏はこの孤独感をⅦへの書き換えの問題の中へと位置付けてゆくけれども、本稿ではあくまでⅥの内部に留まり、Ⅵの読みの検討を進めることにする。

Ⅵのジョバンニは、以上のような逆境とそれに対する不満とをどのように解消しているのだろうか。ジョバンニはまずカムパネラに縋ろうとする。友達になりたいと思つていたカムパネラが思いがけず一緒に銀河鉄道に乗ってきた。共に旅をして、カムパネラがジョバンニの友達になつてくれれば、ジョバンニの孤独感は和らぐはずであつた。

ところが、実際にはカムパネラは鷲の停留所から乗つてきた女の子とばかり話している。ジョバンニは「あ、ほんたうにどこまでもどもまでも僕といつしよに行くひとはないだらうか」（62）と思つてさらに孤独感を募らせ、「カムパネラだってあんな女の子とおもしろさうに談してゐるし、僕はほんたうにつらいなあ」（同）と思つている。

結局のところ、カムパネラは消えてしまう。79〜83が21と22との間に位置していた中村氏の頃のテキストに基づけば、この失踪はカムパネラの死を意味し、『新校本全集』の三次稿のテキストに基づくと、それは単なるカムパネラの退場に過ぎない。いずれに

しても、カムパネルラはジョバンニの孤独を救うという役割を担うことはできなかった。

代わりにジョバンニの孤独を救うものとして位置付けられているのが「ほんたうの幸福」である。カムパネルラが消えた後、泣き叫ぶジョバンニに「セロのやうな声」が聞こえてきて、化学、地理、歴史の話をした後、ジョバンニは「僕はほくのために、僕のお母さんのために、カムパネルラのためにみんなのためにほんたうのほんたうの幸福をさがすぞ」(74)と言い、「そのいちばん幸福なひとのために！」(同)と決意する。さらに、その後姿を現したブルカニロ博士に対しても「きつとほんたうの幸福を求めます」と「力強く」宣言している(77)。少なくともこの段階でのジョバンニの中では「ほんたうの幸福」に関して一定の諒解が成立していることは確かである。この諒解によってジョバンニは「何とも云へずかなしいやうな新しいやうな氣」(77f)がして駆けていくことができるようになる。

これがVIの結末である。「ほんたうの幸福」がVIにおけるテーマのひとつであることはⅢからの書き換えを見ても理解しうる。あえてⅢとの違いを論じるが、ジョバンニがサウザンクロスで降りようとする青年と交わす「ほんたうの神さま」論争(71)、およびブルカニロ博士の本当の化学、地理、歴史に関する理論(75f)の部分は、Ⅲにはなく、Ⅵになって新たに附加されたものである。作者が何らかの意図をもってこの「ほんたう」を巡る部分を附加したことは明らかで、それがⅥの全体にとって重要な部分であることもまた明らかである。

ところが、「ほんたうの幸福」がいったいかなるものであるかについては、実はどこにも明示されていない。ジョバンニやカムパネルラ自身が「けれどもほんたうのさいはひは一体何だらう」「僕わからない」(73)と言っている。それにも拘わらずジョバンニは「僕たちしつかりやううねえ」(同)と言って、この問題をいわば棚上げにする。もつとも棚上げにしたからこそジョバンニは「ほんたうの幸福」を求める決意を固めることができるようになるわけであるが、それにしても「ほんたうの幸福」の実態が覆い隠されたままであることに変わりはない。

さらに実態の明瞭でないものがひとつある。Ⅵで附加された「ほんたうの神さま」論争である。ジョバンニは、鷲の停留所から乗ってきた青年がサウザンクロスで降りようとしているときに、その青年と「ほんたうの神さま」について議論している。青年の「あなたの神さまってどんな神さまですか」(71)という問いに、ジョバンニは「ぼくほんたうはよく知りません、けれどもそんなでなしにほんたうのたつた一人の神さまです」(同)と主張し、青年に「ほんたうの神さまはもちろんたつた一人です」(同)と言い返されている。畢竟議論は平行線を辿り、泣き出しそうなジョバンニを後に青年達は銀河鉄道を降りてゆく。

この議論は明らかに噛み合っていない。青年の主張する「ほんたうの神さま」はキリスト教のような一神教の神であり、それに対してジョバンニの主張しているのは、より本質的な神そのもの、あるいはあらゆる宗教における神一般の本質といった意味での神である。いずれにしても「ほんたうの神さま」には違いあるまいが、その内

実はまったく異なったものである。当然その議論は噛み合うはずもない。実質の異なるものどもから一般を抽出することは不可能である。まさに空の釜で飽きずに献酬するがごとき議論である。

「ほんたうの幸福」にしても「ほんたうの神さま」にしても、Ⅵの結末がこのように実態の不明瞭なものであるならば、その結末は、それとは異なる結末に書き換えられる可能性を内的に孕んでいたと言うことができる。宇佐見氏が指摘しているように、「この物語はたしかに後半に破綻があり、あたかも血管が切れたような寂寞の底から虚無の風が吹き込んでくる」ということもまた、書き換えるの可能性を示すもののひとつとして把握することができよう。

五・二 発散した結末

さて次に、Ⅶの結末について論じる。本項ではあくまでⅦの内部での結末についてのみ論じ、Ⅶの結末である74後半―78との差異の持つ意味については次項で論じることにする。

前項で述べたように、Ⅵのジョバンニは「ほんたうの幸福」を求める決意しており、それがなぜであるかは疑問が残っているにしても、一応の決着を見ていた。Ⅵの場合にはその内部での結論がはっきりと提示されているということである。ところが、Ⅶの場合にはそうではない。「ジョバンニはもういろいろなことで胸がいっぱいでなんにも云へ」なくなり、「一目散に」走ってゆく(83)。そして、奇妙なまでに落ち着き払ったカムパネルラの父親とは対照的に、友人の死を受け容れられていない。つまり、解決がないのである。

解決なき結末は果たして「結末」と言えるであろうか。答えは否

である。それは単なる「末尾」であって「結末」ではない。存在しないものについて憶測を語ることになろうが、作者自身はこのようなⅦを(少なくともこの時点での)「完成稿」であるとは捉えていなかったようである。現存しない84には「いったいじぶんがどこを走っているのか、どこへ行くのかすらわからなくなつて」、「なつかしい星めぐりの歌」の郷愁に漬っているジョバンニの姿が描かれている¹⁰。この結末はいかにも不安定である。少なくともこのⅦの在り方をジョバンニの成長と結びつけることはできない。

このような観点に立てば、もし84に付けられていたという削除の印がさらなる書き換えを予定したものであったとしたら、また、もし作者がさらにこの末尾を書き換える、あるいは書き継ぐつもりであったとすれば、ⅥからⅦへの書き換えて消えてしまった「ほんたうの幸福」に変わる解決が示されたのかもしれないという予想も充分に考えられよう。

そして、たとえこの考えを単に予想に過ぎないと言って排除したとしても、Ⅶの末尾が解決なき結末であることに変わりはなく、Ⅶは物語として収束することなく、発散してしまっているということは一瞥して明らかである。この発散した結末は、皮肉にも、まさに「永久の未完成」というに相応しいものである。Ⅶの「結末」もまた、Ⅵのように、次の段階への書き換えを必然的に予定するものであると言いうことができる。

五・三 ジョバンニの退行

最後に、ⅥからⅦへの書き換えについて論じる。

安藤氏は「初期形では指導者を必要とする弱い求道者であったジョバンニが、最終形では、幻想そのものの論理を追って想像力を一人歩きさせることのできる詩人に成長しているのである」と指摘している¹¹。VIとVIIとの間にいかなる変化があったかという事実については特に問題はない。『新校本全集』やちくま文庫のテキストを比べればすぐに判る。しかし、それらの事実から読み取れるのは果たしてジョバンニの「成長」であろうか。本項ではこの点を論じる。VIからVIIへと書き換えられた、あるいは書き加えられた主な箇所を挙げれば次のごとくである。

①第一―三章が附加された。

②ジョバンニの父親のいない理由が不明瞭になっている。

③牛乳屋の「下女」が「女の人」に変わっている。

④ジョバンニの多くの独白が削除されている。

⑤ブルカニロ博士とセロのような声の存在が削除されている。

⑥後半―78が79―83と差し替えられている。

結論から言えば、①―⑤までと⑥とはまったくのその質を異にしている。⑥については前項すでに触れたが、本項では①―⑤との関連においてさらに論じることにする。

それぞれの差異を順に見てゆこう。まず、①によって変わった点は、カムパネルラがジョバンニの親友になったことである。VIではジョバンニとカムパネルラは、親友であるどころか友人ですらない。それがVIIで第一―三章が附加されたことによって、親友になった。それゆえに、ジョバンニが仕事の疲れのために先生の質問に答えられなかったときに、カムパネルラは同じように「もちもち」してい

た(2)。あるいは、昔二人で汽車で遊んだり星座の写真を見たりした思い出が「銀河鉄道」への伏線になつてもいい。

また、①で詳しくジョバンニの逆境が描かれることになったにも拘わらず、④のように、それに対するジョバンニの弱音が削除されたために、これらの逆境がジョバンニにとって主観的にも逆境であったのが甚だ不明瞭になっている。

さらに、VIIでは「お父さんが監獄へ入るやうなそんな悪いことをした筈がないんだ」(9)というように、唯一出てくる「監獄」という言葉がジョバンニ自身によって否定されており、末尾ではカムパネルラの父親が「ぼくには一昨日大へん元気な便りがあったんだが。今日あたりもう着くころなんだが」(83)と言っていて、ジョバンニの父親の帰還が示唆されている。もちろん、VIにあったジョバンニの独白による憂慮も削除されている。

加えて、③のように牛乳屋の「下女」の対応が「女の人」のそれに変わったことで、ジョバンニの逆境はVIほどにつらいものではなくなっている。これはやや抽象的な表現ではあるが、「下女」から「女の人」への変化は、この場面での彼女のジョバンニへの対応の変化と連動していよう。このまったく正反対の対応はもはや別人のものである。ジョバンニに対して同情的になったと言える。

そして、①―④の苦境が軽減、あるいは削除されたことによって、安藤氏の述べているように、⑤のブルカニロ博士の存在はジョバンニにとって不要なものとなり、削除されている。

では、このような苦境の軽減とブルカニロ博士の削除は、果たしてジョバンニにとって「成長」であろうか。⑥の差し替えを見てみ

ると、決してそうとは言えなくなる。

五・一で論じたように、Ⅵの末尾でジョバンニは、ブルカニロ博士に対して「きつとほんたうの幸福を求めます」と「力強く」宣言している(77)。「ほんたうの幸福」がいったい何であるかについては不明瞭なままであるとしても、少なくともジョバンニの中では一定の諒解が成立しているということはすでに指摘した通りである。

ところが、Ⅶの末尾でカムパネルラの死を知ったジョバンニは、「博士」に対して言うべき言葉を持っていながら、遂にそれを口に出すことはできず、「もういろいろなことで胸がいっぱいでなんにも云へ」なくなり、「一目散に」走ってゆく(83)。ブルカニロ博士の助けを借りながらも現実を受け止めていたⅥのジョバンニに対して、Ⅶのジョバンニは友人の死を受け止めきれず、対処に窮している。これが果たして「成長」であろうか。単に成長していないのみならず、むしろ、乗り越えるべき苦境が軽減されているにも拘わらず、末尾のジョバンニはⅥからⅦへと落ちていると見るべきである。「成長」という言い方になぞらえれば、「退行」とでも言えばよからうか。

前掲のごとく、安藤は⑥の書き換えをジョバンニの「成長」と捉えているけれども、それは充たらない。Ⅶの結末は前項にも指摘したように発散してしまっており、ジョバンニは成長していないどころか、かえって退行している。Ⅶのジョバンニが「ほんたうの幸福」に向けて諒解を得ているのに対して、Ⅶのジョバンニは現実を諒解してはいない¹²。

六 テクストの不確定性

前節では伝承テクストの読みを踏まえながら、『銀河鉄道の夜』におけるⅥとⅦとの読みを提示した。それぞれの考察の結論をまとめれば以下のようになる。

(a) Ⅵの読み。一応の解決である「ほんたうの幸福」の実態が不明瞭である。

(b) Ⅶの読み。その「結末」は発散してしまっている。

(c) ⅥとⅦとの差異。ジョバンニは退行している。

たとえこれらの結論が個々には首肯しえないという人があったとしても、少なくとも次のことは諒解して戴けよう。すなわち、(a) (c) のいずれが『銀河鉄道の夜』の読みであるかということは確定できないということである。あえて言えば、三つの読みのすべてが『銀河鉄道の夜』の読みである。本稿では触れていないが、I (V)の読みやそれらを比べた差異もまた『銀河鉄道の夜』の読みである。(a) (c) のいずれかのみをこの作品の読みとして確定することは不可能である。かえって、これらがいずれも『銀河鉄道の夜』のひとつとしての妥当性を持っているからこそ、これらの読みとしての是非を論じることができる。

この読みの不確定性は、畢竟するにテクストの不確定性に由来する。それはまさに、時間軸を持つ「四次芸術」における必然であり、それぞれの段階がそれぞれの段階ごとに『銀河鉄道の夜』という作品の種々の実現形であるということである。そして、テクストの不

確定性は、必然的にそれらに対する読みの不確定性をも導き出すことになる。しかも、いずれのテキストも次の段階へと書き換えられる可能性を孕んでいた。この読みの不確定性と書き換えの可能性とが、結果的に種々の伝承テキストを生じてきた。『銀河鉄道の夜』のような作品にとつては様々な伝承テキストを生じることが必然であったということである。

しかも、これら個々の書き換えは、古典の場合とは異なつて、作者自身による書き換えである。このことから、それぞれを校合することは許されるけれども、唯一の遡源テキストを求めて校訂することとは許されず、まして鑑定によつて本文を「訂正する」ことなど言語道断と言ふべきものである。つまり、何が書き換えられたかを量的に確認するだけではなく、書き換えによつて質的には何が変わつたかという差異を考究し、その質的な差異が何を意味するかを読み取ることが求められるということである。このように読むことが可能となる。『銀河鉄道の夜』という作品の全体に光を当てること

七 まとめ

これまで『銀河鉄道の夜』は、あまりにも手稿のテキストが錯綜していたために、様々な異説を生じていた。それぞれの読みは、特に本文批判に関する場合に、互いのテキストを批判し合い、結局はみずからの価値を貶めてきていた。

テキストとは何か。『銀河鉄道の夜』におけるそれは次のような

ものである。原本を複層化し、遡源テキストという在り方を無効にし、伝承テキストを必然的に生じ、質的差異の意義を読み取ることが要求するものである。

本稿では、これまで混乱してきた種々のテキストを定義し直し、その定義に基づいて「四次芸術」におけるテキストの不確定性を指摘し、以て『銀河鉄道の夜』の読み方を根本から再構築することを試みた。つまり、それぞれの読みを手稿のある段階の読み置き換えするという方法を提示し、その上で、手稿を複層的に読むべきであるということを提案した。

これまでは単に「後期形」のみを志向し、それを再建して、その読みを確定し研究することに主眼が置かれてきた。しかし、本稿で指摘したように、それだけでは『銀河鉄道の夜』の読みとしては不十分である。原本が複層性を持ち、テキストが不確定性を持つということは、その読みもまた複層的かつ不確定であることを余儀なくされ、その不確定性の全体を読むことが求められるということである。

このような『銀河鉄道の夜』にとつては、その個々の段階のテキストを整理することはもちろん、それぞれの段階の読みを研究することによつて原本の複層性を明らかにすることが求められる。これこそが『銀河鉄道の夜』の全体を読むということなのである。

1 入沢康夫「『銀河鉄道の夜』の草稿と刊本」(『国文学』學燈社、一九九六年六月) 一七ページ

2 前註、一二ページ

入沢氏には、『銀河鉄道の夜』の四つの各段階の一つ一つがその都度の「完成稿」であり、この作品の各部であって、この完成していない作品こそ賢治の求めた「四次芸術」である、という指摘がないわけではない。『宮澤賢治 ブリオシン海岸からの報告』（筑摩書房、一九九一年七月）には「すべては第四の次元である時間の軸に添って移動し変化して行く。作品についても、その変化の一つ一つの相がすべてその作品の真実であり、そうした変化の相において捉えられた全体が、その作品のありのままの姿なのだという考え方です」（一六九ページ、傍点ママ）とある。しかし、氏はこの観点をこれ以上発展させることができておらず、自己矛盾を解消するには至っていない。

芥川龍之介の『羅生門』や井伏鱒二の『山椒魚』の末尾の書き換えはこの例である。書き換えた前と後と、どちらの形態がより文学的であるかという議論については種々の意見があろう。ここで指摘したいのは、そもそも「どちらがより文学的か」という議論はそれぞれのテキストを確定しうるがゆえに可能なものであるということである。このような場合には、ふたつの『羅生門』、ふたつの『山椒魚』を読んでいると捉えても十分に議論することが可能である。

古典文学の場合には事情はやや異なる。特に中古の物語文学の場合には複層的な在り方の方がむしろ基本的である。すなわち、原本は現存せず、幾段階かの附加や削除を経て、複数人の校訂者の手が加わっている場合が多い。こうして伝承テキストが生じる。当然のように混成も起こる。そして、本文批判が必要と

なり、種々の伝承テキストを校合、鑑定、校訂することによってテキストの成立事情を明らかにし、遡源テキストによって原型を再建することが必要になる。

『銀河鉄道の夜』の七度に互る書き換えは、それぞれローマ数字でⅠ～Ⅶとした。また、原稿の通し番号は入沢康夫監修・解説『宮澤賢治「銀河鉄道の夜」の原稿のすべて』（宮澤賢治記念館、一九九七年三月）のものに準じ、算用数字で1～83と示した。

中村稔「銀河鉄道の夜」（『現代作家論全集7 宮澤賢治』五月書房、一九五八年三月）

前註、一一五ページ以降

宇佐見英治「銀河鉄道の夜」（『草野心平編「宮澤賢治研究」筑摩書房、一九五八年八月）一一二ページ。この論考もまた、中村氏の頃のものと同様に、79～83が21と22との間にあり、74後半～78の生きていた時代のテキストに基づく論考である。しかし、Ⅵの結末をいかに評価するかという問題に関する限り、この論考に何らの問題もないことは明白である。

この結末は天沢退二郎「本文について」（『宮澤賢治全集7』筑摩書房、一九八五年十二月、「後記」五八九ページ）にある。

ほかに前掲『宮澤賢治「銀河鉄道の夜」の原稿のすべて』（一一〇ページ）にも挙げられている。また、岩波文庫版「銀河鉄道の夜」はこの部分を本文として採用している。

安藤元雄「童話「銀河鉄道の夜」―牛乳と星と」（『国文学』學燈社、一九七五年四月）五六ページ

ただし断っておくが、これはⅦのジョバンニがⅦの内部で退行しているということではない。ⅥからⅦへの書き換えを時間的な変化として捉えた場合に、その変化を「退行」と捉えられるということである。