

# 『紅樓夢』素人攷 (二)

山路 龍天

第一部 〈プレ(Ⅱ)テキスト〉症候群 ホモ・ペネロペーウス(承前)

## Ⅱ テキストⅡ《作品》の生成過程——多重人格型ペネロペー・コンプレックス

「私は昼のうちは大きな機を織り、夜は灯火の傍らでそれを解きつづけた。」  
ホメーロス『オデュッセイア』第十九歌

### 1 生前の作者から死後の作者へ——執筆の過程と形態

曹雪芹が『紅樓夢』に着手したのは、諸家の推定によると、たぶん乾隆九年甲子(一七四四年)のあたり作者三十歳前後のことであつたらしい。そして、現存する最古の写本である『脂硯齋重評石頭記』すなわち「甲戌本」の成立は乾隆十九年甲戌(一七五四年)のことであるから、すでに十年の執筆にかかり、その頃に大体の原型は姿をみせたものの、以後も、親しい者の批評助言がたえずあつて、作者はほとんどその死にいたるまで改稿の筆を執りつづけたばかりか、作者の死後も親

しい者たちが未完成部分を加筆訂正していったという、きわめて複雑な制作のプロセスを経てきた、と考えられている。

そもそも、この小説の生成過程には、複数の身近な批評家の介在が直接からんでいるということが、作品そのものによって暗示されているのだ。甲戌本による開巻第一回の物語の縁起譚（大荒山無稽崖青埂峯の大石の俗界遍歴譚の起源をとく物語）すなわちいわゆる杵物語の結末には、その大石に書かれた「天を補う才がなく、姿をかえてこの世に生まれかわり、茫茫大士と渺々真人の手によって紅塵の世界に連れこまれ、離合悲歎、かずかずの世態人情を嘗めつくした経験談」が幾世幾劫ののちに通りかかった空空道人によって筆写され、その奇を世に伝えられたというが、その後の伝播のプロセスがまた錯綜している――

「して道人みずからは、ついに空によりて色を見、色よりして情を生じ、情を伝えて色に入り、色より空を悟って、かくてみずから名を情僧とあらため、『石頭記』をば『情僧録』と改名した。呉玉峯にいたってこれを題して『紅樓夢』といい、東魯の孔梅溪はこれを題して『風月宝鑑』といったが、そのち曹雪芹という人が悼紅軒にて、この書を披閲すること十年、改刪すること五たびにして、やがて目録を編み、章回に分け、これに題して『金陵十二釵』といい、かつ左の絶句を題したのであった。

滿紙荒唐の言　一把辛酸の涙　みな言う作者痴なりと　誰かその中味を解せん」

以上の松枝本（巻一、二三頁）にない一節が、伊藤本（上巻、八頁）では甲戌本により補填されている――

「のちさらに脂硯齋シケンサイが甲戌の年に書き写して読み、かさねて評を加えたとき、『石頭記』の題名を復活させて用いるようにしたのです」と。

この縁起譚を鵜呑みにすれば、真の原作者は「石頭」(荒岩ウツクイシ)にほかならず、その作品は人の手を渡るうちに五たび変名をこうむるといふわけである。両訳者の注によれば、呉玉峯とは、作者自身だとも、その弟棠村、あるいは脂硯齋、さらには作者の妻の仮託の名とも諸説紛々。また東魯の孔梅溪とは、孔子の姓とその出身地「魯」をもちだして主題の好色を戒める道学者ぶりをことさら強調している点で、脂硯齋評にいう「雪芹にもと『風月宝鑑』の書あり、すなわちその弟棠村の序するところ」とあるのに符合するわけで、棠村と推定されているらしい。が、詮じつめるところ、史実のうえで唯一同定が適う(接点をもつ)名である「曹雪芹」という人が、「悼紅軒」(失われた紅の樓閣を悼む人の陋屋)にて、「披閱」(披き調べること)十年、五度の「改刪」(文字・語句を改め直すこと、改稿)を加え、しかも「目錄」すなわち各章の題をあたえ「章回」小説としての体裁を整えたというところに、真の作者の在りかが隠されていると考えてよいであろう。結局、作品の真の発生形態の推移は、梓物語の結末部分をなす表題変遷譚の経緯とはむしろ逆のプロセスを辿ったというのが真相であろうか。

このように幾重にも張りめぐらせた韜晦の煙幕は、泰平の世ながら「文字の獄」が猖獗を極めた乾隆期という未曾有の言論統制の時代に対蹠したものであったらしい。要するに、真の作者は、曹雪芹にほかならない、というのが真相であり、それ以外には考えられないのである。

「文字の獄」といわれる筆禍事件は、康熙(一六六二—一七二二)・雍正(一七二三—一七三五)・乾隆(一七三六—一七九五)という清朝全盛期、すなわち中国の歴代王朝のなかでも類いない泰平の御世に、集中的に起こった。あるいは清朝

絶対君主制の成果が名君と自負する君主そのひとそれぞれの最大の関心事であった時代なればこそ、言論統制の締め付けはその極限にまで趨った、というべきかも知れない。その代表的な雍正四年（一七二六）の査嗣庭事件では、査嗣庭は江西の郷試に時事を風刺した課題を出したとされ、ことに「維民所止」（「これ民のいる所」を意味する『詩経』の句）の試題は「雍正」の二字の首を刎ねたものとして下獄、病死後その屍体は晒され、その子も死刑となり、一族も投獄された。また雍正十年（一七三三）末には、浙江の反満主義の文人、故呂留良の薰陶をうけた曾静が、張熙なる者に教唆して、西部国境の軍事を担当する総督岳鍾琪が（姓が岳だとて）南宋の忠臣岳飛の子孫であるという評判にこと寄せて、もしそうなら岳飛のように漢民族のために異民族である清王朝を敵として戦うべしと謀叛を勧めにいかせたという事件があった。岳鍾琪は張熙を捕縛して朝廷につき出したので、曾静から呂留良の線が手繰られて行く。歴代皇帝のなかでも頭抜けた生真面目さと勤勉度でユニークな帝王雍正は、思想には思想を以て説得するという政策をとり、曾静の謀叛を許し、かれに論争を挑んで「忠義は民族を超越する」と敵を論破、その思想的根柢となった呂留良の夷夏中外の論に反駁してみずから『大義覺迷録』を著すという異例のハッスルぶりを見せた（この条は宮崎市定氏の名著『雍正帝』に多くを負っている）。ところが、こんなやり方は雍正であってこそ可能だというもの、次の乾隆帝は、いったん死刑を免れた曾静を改めて処刑、父雍正の『大義覺迷録』をも、かえって論争の火種となると、禁書にしてしまった。その勅命でおこなわれた『四庫全書』の編纂も、全図書の内容を検閲する目的をもち、「全毀書目」「抽毀書目」ができて、禁書の方針と基準はさらに徹底されるという弾圧ぶりであった。

このような乾隆時代の言論統制強化の理由は、異民族王朝が漢化されるのは歴史の必然であるが、漢文化の保護者をもって任ずる清朝は、徹底した同化政策を推進するとともに、その代償を要求することになったことにあると、宮崎市定氏は指摘している。「それは清朝が異民族であることを漢人に忘れさせるにある。夷狄というようなものが中国の近辺にかつて存

在したことを忘れさせようとした。夷という文字は多くの古書から抹殺された。清朝の前身を示すような明代の記録はすべて禁書として焼きすてられた。そのみではない、雍正帝の勅命でできた大義覺迷録すらも、乾隆時代には禁書の中に加えられた。それまで命を助かっていた曾静は引出されて首を刎ねられた。清朝が幸いに長い命脈を持ちつづけたのでこの政策は効果を現わし、清朝の末ごろになると、中国人は清朝が異民族出身であることを忘れ、いな満洲人までも自己が漢人と異った満洲人の子孫であることを忘れてしまった。」(「雍正帝」、『アジア史論考』下巻、二七八―二七九頁。『雍正帝 中国の独裁君主』中公文庫版、一八四―一八五頁)

まさにこのような背景が雪芹の時代であり、そのさなかで『紅樓夢』の執筆はおこなわれたのである。

いま、主として伊藤漱平氏の解説(伊藤本、上、五六九―五七〇頁)にもとづき、作品の成立過程を追って整理してみると、以下のような略年譜が成りたつてであろう。

康熙五四年(一七一五)乙未 曹霑、雪芹うまれる(?)——ただし有力説。

乾隆 初期 霑に『風月宝鑑』稿あり(?)。弟の棠村(孔梅溪?)これに序す。

乾隆 九年(一七四四)甲子 雪芹このころ『紅樓夢』元原稿に着手か? [霑、二十余歳]

乾隆一八年(一七五三)癸酉 このころ『金陵十二釵』稿成立か(全書百回が一応完成)。

「金陵十二釵」上中下三十六人の構想すでに整う。脂硯齋『十二釵』稿に初評を施すか?

[霑、四十歳前後]

乾隆一九年（一七五四）甲戌

「甲戌本」『脂硯齋重評石頭記』——脂硯齋、この作品を手写し、二度目の評を施す。

この作者と評者との共同作業は、

乾隆二二年（一七五六）丙子

夏ごろまで続き、平行して三度目の評が加えられる。

この時期の目標は、百回本（？）の末尾を削り、金聖嘆批改の『貫華堂古本水滸伝』七十回本に倣った『脂硯齋重評石頭記』七十回定本の作成にあつたらしい。この改訂本は、おそらく現行本の七十六回あたり、黛玉の夢で結ばれ、彼女がその夢で「警幻情榜」を眼にするという趣向（聖嘆本『水滸』の盧俊義の悪夢、『西廂記』の張生驚夢による結末と同趣向）を採ったか？（「情榜」は『水滸』の石碣に倣い、警幻が天に還った十二釵たちを情の高下に応じて品第し<sup>かけふだ</sup>榜に書きだしたもの。）この時期から壬午（一七六二）までに十二釵は三副・四副が加わり計六十人に達した模様。

乾隆三二年（一七五七）丁丑

春、<sup>キコツツウ</sup>畸笏叟、この小説を閲過し批語を加える。その意見によるか、むろん雪芹の意志でもあつたろうが、いったん作られかけた七十回本は、元どおりの悲劇的結末をもった作品をめざして再発足したらしい。

乾隆二四年（一七五九）己卯

冬、脂硯、四度目の批筆をとり、翌庚辰の秋におよぶ。「己卯本」『脂硯齋四閱石頭記』（第四十回まで）成立。

乾隆二五年（一七六〇）庚辰

「庚辰本」『脂硯齋四閱石頭記』（第八十回まで）成立。  
「乾隆二十五年歲在庚辰上巳」（一七六〇年四月十八日）、霑、芳卿と再婚。

この間、霑は一年ほど北京を留守にし、総督尹繼善の幕下に招かれて江南に赴いた、との周汝昌の説がある。が、馮其庸の綿密な比較検討の結果、庚辰本は己卯本にもとづく改写本とし、曹霑は己卯の冬から庚辰の秋にかけてこの長篇の改写に従事していたとする推定によれば、江南行は不可能である（伊藤本「補記」上、五八六頁）。それに霑の再婚がまさにこの時期に重なるとすれば（それは事実だと私は信じたい）、新妻同行での旅であったか、それとも一人旅なら果たして新婚の妻をおいてこんな長期の留守が許されたかどうかという疑問が、あくまでも残る。

霑の旅と帰京があつたかどうかはともかくとして、その後まもなく、脂硯は没した。再開作業やむなく頓挫。

乾隆二十七年（一七六二）壬午

春（または前年の冬）、霑、あらたな意気込みのもと、ふたたび定本作成に着手。亡き脂硯にかわりこれを援けたのは、畸笏老人であつた。

畸笏叟、「己卯本」原本に己卯の冬、朱筆で批評を施したものを底本にして、この年の春の間に第十九回まで評閲。夏から秋の重陽（九月九日）の頃にかけて、第二十八回まで再度批語を加筆。第十九回までの稿は一括して霑の手もとにゆく。第二十回以降の分も重陽すぎに、霑からの急な催促で霑の手もとにゆく。

多分この直後のことか、霑、子供を失う。

乾隆二十七年壬午除夕（一七六三年二月二日）か、翌六四年二月一日か——二説あり

「書いまだ成らざるに、芹 涙つきたるがために逝けり。」

〔享年、四十七、八歳〕

乾隆二九年（一七六四）甲申

妻 芳卿、墓を贖う資金の欠如のためか、嫁入道具を売り、かなり遅れて、霑を葬る。

崎笏、この年から翌乙酉の冬にかけて、故人の処から手もとに戻った底本にまたも批語を加筆。

乾隆三二年（一七六七）丁亥

春から夏にかけ、崎笏、第二十八回まで評閲。

この年の秋から甲午（三十九年）の秋までの間に、崎笏叟、置き土産に（おそらく第二十回までの）『脂硯齋重評石頭記』定本作成を志した。

乾隆三九年（一七七四）甲午

雪芹死後およそ十二年、崎笏の定本なるか？

長年の批語を淘汰し書き改めて抄成されたのが、現存のいわゆる「甲戌本」の原本であろうというのが、伊藤氏の推測である。崎笏老人にとっては、「自分の役目も済んだ。余命いくばくもない老残の身は、天がふたたび一人の雪芹、一人の脂硯を降して、この未完に終わった作品に有終の美あらしめ給わんことを願うのみである」と。

なお、曹雪芹自身が仕上げていたのは、未定稿ながら百回あるいは百十回原稿であったらしい、と諸家は推定しているが、その自筆原稿は、このような批注のための貸し借りの往来のなかで部分的に散逸状態を呈し、雪芹の死後にいたって、ついに失われたものと考えられる。



この略年譜から明らかなのは、松枝茂夫氏もいうように、『紅樓夢』が「もともと曹雪芹とその親近の人々との合作作業で、最初から評注付きで刊行する意図のもとに書き進められた」ということである(巻一、三三五頁)。「脂硯齋重評石頭記」をはじめとするこれら「脂硯齋本」には、「本文割注のほかに、行間や鼈頭(ごうとう)(本文上部の標注)に批評とも感想とも注釈ともつかぬ文字が細字で朱書されている」。ちなみに「脂硯齋」の名は、この朱筆をひたす硯をもつ書齋人の意であろう。松枝氏は、巻頭の「凡例」とか各回前後の「総評」などには雪芹自身の筆もまじると推定、脂硯齋と畸笏叟のほかに梅溪・松齋その他の署名と、時に年月の注記がまじるとして、「作者が原稿を書く片端から、これを清書した上に数人の近親者が批注を加えて行き、稿を改めること五たび、およそ二、三年を隔てて二評、三評、四評を経て、五評の仕事が緒に就いたばかりで間もなく雪芹は死んだ」と推定し、およそ十年のかれの労苦について、この書の冒頭の詩から「字々看来れば皆これ血、十年の辛苦尋常ならず」の句を引いている。しかし、そもその発端たる雪芹若書きの『風月宝鑑』から数えれば、『紅樓夢』の成立には優に二十年の歳月を要したことがわかる。

これら批注者の正体については諸説紛々。梅溪が霑の弟棠村らしいことを除いて、定説はないということである。

「脂硯齋」の素性は、伊藤氏によると、批語の内容・口吻から推して「曹家の一員、または姻戚であろうことはまず動かさまい」とのこと。霑の同輩とする説によるなら「霑が頰(頬)の子だとして、脂硯は頰(頬)の遺腹の子」とする説、また霑の長輩とする説をとれば「おおむね叔父であろう」から「霑を頰の遺腹の子とする前提に立って脂硯を頰その人なり」とする説を紹介したうえで、「頰の遺腹児説が当たっているに近いか」と一応の推断が下されている(上、五七〇頁)。

「畸笏叟」については、頰(頬)の別号の可能性以外に、「宣(せん)(荃)の従弟宜(か)の子で画技に長けた曹頌(か)がその人であった可能性」も併記したものの(同、五七〇頁)、のちの補記では「近年刊行の『關於江寧織造曹家檔案史料』に収める雍正十一年七月

二十四日付の満州語上奏文の漢訳文には、曹頌が没したことを記しているので、可能性なしと訂正する」とある（同、五八六頁）。なお、崎笏叟の「崎笏」は「偏頗で奇異な笏」の意だが、笏とは官位ある者が束帯時にもつ手板で、君前で指画する（つまり懇ろに指で画き示して教示する）際に用い、また記憶すべき事柄を書きとめておく物（和訓シヤクは骨との通音を避けた読み）だから、「叟」（翁）と併せて、かつての栄職から没落した境遇を嘆く老読書人の孤独が匂う号である。したがって崎笏は脂硯より年長者か、とも憶測される。

私たちの作成した系譜上の可能性にこれらを照らせば、どうなるか。脂硯が霑の長輩という前提で、霑を顛の遺腹の子「天佑」とする「可能性B」にたてば、脂硯は叔父にして養父なる類、つまり種違いの弟棠村「梅溪」の実父類ということになる。逆に、霑が、顛の夭折後、類（祖父寅の弟荃宣の实子で顛の従弟）が養嗣子となった後にその実子として生まれた（したがって弟棠村とは種は同じ）とする「可能性A」にたてば、脂硯は父類その人ということになる。また脂硯を霑の同輩という前提で、「可能性B」にたてば棠村⇨梅溪は霑よりも夭折したといわれるから、顛の遺腹の子、霑⇨天佑（という可能性は、霑に天佑なる字あざながあつた証拠がないので薄いけれども）にとって、養父類の实子棠村とは別に存在するわれわれにはいまだ名が未詳の弟（図1の□）こそが、脂硯ということになるだろう。逆に、「可能性A」にたてば、顛の遺腹児天佑こそが脂硯となるはずである。こう見てくるとどうも、伊藤氏の推察どおり、脂硯斎はすなわち顛の遺腹児天佑だとする説が当たっているらしい。さらに崎笏叟については、「可能性A」なら、霑の実父類の別号ということになるだろうし、「可能性B」なら、養父（棠村には実父）類の別号ということになるはずである。

鍵となる人物は、可能性がA・Bいずれにしても類である。けだし、類は曹本家を父の寅および兄の顛から相続した一家の頭領であり、自分たちの昔日の栄華を描く小説家霑の試みには（この子が己れの实子であれ、兄の遺児であれ）、「書香」

の家の伝統からいっても、ひとしおの思い入れがあったはずなのであるから。その意味でも他の可能性として、すでに貧窮していたではあるうが類を究極の庇護者としたうえで、(名はついに分からぬままながら) 荃(宣)の子で類の実の兄弟たちが脂硯齋、また(特に) 畸笏叟であった可能性を排除することはできない。付言すれば、雪芹曹霑と文人としての交わりがもつとも深かったはずの敦敏・敦誠兄弟や張宜泉などの本来の友人たちを、諸家はその可能性の枠から斥けているのも解せない気がする、もつとも何らそれを窺わせる資料上の痕跡は皆無ではあるらしいけれども。

一応の結論としていうなら、もつとも蓋然性が高いのは、やはり「可能性A」にたつて脂硯同輩説をとるべきで、脂硯齋は霑と同輩の(颯の遺腹の子) 天佑であり、畸笏叟(老人)は、霑の実父類とするのが、もつとも論理的な推測というべきではなからうか。ただ、これとても結論とするにはあまりにも根拠薄弱、あくまでも論理的憶測の域を出ないのではあるが。

ここであえて妄想を逞しくすると、誇りも覚悟で、私ひとりの憶断を書きとめておきたい。脂硯齋と畸笏叟、これら二つの名に代表される雪芹の親しい校閲者の身の回りには、どこか女性の影が揺曳している気がしてならないのである。まず身分正体をいかにも韜晦するらしい名の秘密。ともにいかにも書齋人らしい号ではある。しかし、批注の朱筆を意味するとおぼしい「脂硯」が「脂」の一字に臙脂べんじの色香を漂わせるとすれば、「畸笏叟」は、本来なら官位にある士の身分の象徴たるはずの笏が「畸型つまり偏頗で奇異な笏」と化して「叟」につらなることにより、どうも性の転換までおこなってしまった気配がある。そう、「畸笏」とは、公の社会から隔離されて常に家庭のなかに閉じ籠められてきたもうひとつの性の位相の象徴たる炊事に欠かせぬ「杓子」(杓、匙、七と同義語の連鎖で「牝」にも通ずる)か、それともまた機織に欠かせぬ「杼」

あるいは「梭」を意味するとすれば、このような「畸笏」を携える「叟」souとは、叟に女を加えた「嫂」sao（兄嫁ないあるいは「梭」を意味するとすれば、このような「畸笏」を携える「叟」souとは、叟に女を加えた「嫂」sao（兄嫁ないし老いを意識した婦人）にほかならぬことになって、新婚の幸いもつかのま雪芹（霑）を喪って遺された未完の『紅樓夢』をまえになす術なく立ち暮れるうら若き未亡人芳卿の心境を、いみじくも描きだすではないか。稗史小説とはいえその遺作を仕上げるのはやはり男の大業を継ぐことであるからには、女がしゃしゃり出る幕はない社会において（さらに言論統制きびしい乾隆の御代でほとんど反儒教的ともいべき遺志を継ぐには）「志」ある「士」の仮装をまとわねばならぬ。かくして「畸笏」jihūには「氣骨」qiguもしくは「奇骨」qiguに通じる叛骨精神がまた秘められていたのかもしれない（いま「畸骨」jiguと男女の骨格の違いまで読みとるのは、露骨にすぎるとしても）。

だからといってここで脂硯翁が霑の（名も生没年も不明の）先妻、畸笏叟が後妻芳卿とするのは妄想にすぎよう。年譜をくりなおせば、先妻の生没年などはすべて不明とはいえ、乾隆二五（一七六〇）年、霑の芳卿との再婚時点で、脂硯はなおも批注の筆をとりつづけているし、畸笏も芳卿の名が登場する約三年前の乾隆二二（一七五七）年春から批語を加えはじめている。また乾隆二七（一七六二）年の春ないし前年の冬よりもわずか以前と推定される脂硯の没後、その遺志を継いだ畸笏は、わずか一年も経ぬうちの同じ乾隆二七年の秋から冬にかけて、雪芹の（先妻との間にできた）愛児の死のみならず雪芹の死という二重の悲劇に見舞われる。この間、芳卿についての消息は見当たらないが、乾隆二九（一七六四）年、芳卿、亡夫の墓を贖うために嫁入道具を売却して通例より遅れて埋葬を果たして間もなく、畸笏、この年から翌三〇（一七六五）年の冬にかけて「故人の処から手もとに戻った底本にまたも批語を加筆」の事実が窺われる。畸笏が、脂硯の遺志たる『脂硯重石頭記』定本を完成させたと推定されるのは、乾隆二九（一七七四）年、実に雪芹の死のおよそ十二年後のことであった。ここには上記の妄説が付け入る余地はないようだが、先妻を亡くしてかなり久しい雪芹の身边に、何かを契機にその

知遇をえた芳卿が、書かれつつある『石頭記』の愛読者となり、やがて戯れに「畸笏叟」という名を隠れ蓑に批注に携わり「紅夢幫」の一員に認められるという仮説は、あながち荒唐無稽として斥けうるものではあるまい。すでに見たとおり（I—1）芳卿は娼妓の出身という憶説（仏昂本 XXX）もあるうえに、雪芹哀悼の七律に示したその文才からすれば、この役割にふさわしい能力は、夙に雪芹そのひとが婚姻以前から認めえたところだと、言いうるのではなからうか。

蛇足を加えるなら、脂硯齋しやくいんさい＝先妻説はほぼ完全に排除されるとしても、その「脂硯齋」の名にも、やはり男女をつなぐ「紅い縁えんじの糸」がひそかに織りこまれていた。この号は、表面的には「朱墨を磨る硯にむかう書齋人」としてまさに批注の朱筆を執る人を意味するわけだが、その朱の色香は単に臙脂を意味する「脂」の一字に発するだけではない。「脂硯」shiyānは、また宋代以来天下第一の名硯「淄硯」zīyānに通じるが、これは山東省の青州淄博市淄川に産して、質は赤黄に紅紋あり（黄台に紅線あるものと紅台に黄線あるものの二種）、すこぶる墨色を発するとされる天下第一の硯材「紅絲石」をもつて作られるので、亦の名を「紅絲硯」hōngsīyānと称される。この響きのうちには、「紅絲」とともに「絲繭」sījiān（絹糸と繭を治めること）こそ女子の務めと『礼記』にいう）が相呼応してひとときわ紅閨の香を漂わせるが、「紅絲」は、またある故事に発して妻を選ぶことを意味する「紅絲を把りて纏う」という成句から「男女の縁の絆」を象徴する。その故事とは、唐の時代のこと、風姿美しく才芸のあった郭元振を、宰相、張嘉貞が入り婿にしようとし、娘五人に各々一本の綫（糸）を持たせ、帷（とばり）をもつて之を遮り、元振をして随意に之を牽かせるや、元振は一紅絲を牽き、第三女を得たというのである。

没落した雪芹、露の手許にそのような天下の名硯がかつての曹家の栄華をしのばせる縁として残されていたかどうか。ともかくも「書香の家」のこと、「脂硯齋」と「畸笏叟」という号ばかりが、『紅樓夢』という世にまたとない活きた宝物の生

成を守りとおした者の存在を保証するからには、この名号に秘められたシニフィアンのあまりなる戯れに立ち籠める濃密な「閨秀」の色香は、二人の批注者の正体の是非を超えて、何らかの形で懇ろな女性の関与ないし参画を俵げざるをえない。そして、ともかくも生き残ったのが崎笏叟および芳卿のふたり（あるいはひとり、同一人？）であるかぎり、紅の糸が紡ぎだす紅の夢にひたる意味生産性シニフィアンスの場からして、脂硯齋の『石頭記』にまさるものとして『紅樓夢』という表題確定がなされたのは、むしろ必然の流れではなかつたろうか。とすれば、以上に述べた妄想に等しい憶説も、ホメーロスが（すくなくとも漂流譚『オデュセイア』の方の作者が）女流詩人であったとする説ほどには、奇抜ではないのではないか。

かりに芳卿が、崎笏叟とは別人であったとしても、その崎笏が守り育てている『紅樓夢』こそが、今は亡き愛しき「劉朗」の唯一の形見であり、しかもそれが「情の人」が語り遺した紅の縁の糸をたぐる物語、紅の夢を紡ぎ織る「情の書」であるからには、芳卿にとって、劉郎を葬るべきは『紅樓夢』という紙碑のうちでしかない。作品こそが奥津城なのである。

諸家の鑑定では、脂硯齋らは大して能文ではなく、その筆も感傷に流れやすく、ついに雪芹の才にはるかに及ばずとされている。が、それにしても、ひとつの作品を共同で生みだしていくにしては、何という切ないほどの親族愛もしくは文学的友情の絆でつながれてひとつの濃密な夢を紡ぎだす創作結社たるいわば「紅夢幫」ホンメンバンが、また何と永い年月の間、形成されてきたことか！ 曹雪芹は幸せ者であった、不幸にしてその作品は未完に終わったとしても。いや、霑が企てたことが萌芽状態にあったときでも、それがあまりに魅力的で、没落した実家の名残りがあまりに懐かしかったためか、また霑の天才があまりに惜しむべきものであったからか、一族はあげて夢に活き『紅樓夢』という夢の記述に不朽の名を埋めるべくその命運を賭けたといえよう。そして、実際、その努力がつかさなって生じた《作品》の魅力の磁場は、このような濃密な「幫」組

織そのものが潰えたのちも、続作者を一人またひとり誘いこむ結果となり、未完の作品に一応の梟をつけるという形で報われたのであった。

だが、それにしても、五度にわたってみずから書きなおすほど情熱を傾けたという意味で、近代のプロペールのような作家魂をすでに想わせる曹雪芹の意欲は、ひとりの愛児を失ったくらいで、なぜ、早すぎる死というかたちで、これほど脆くも挫折しなければならなかったのか。いみじくも『紅樓夢』を中国近世小説史において「近代小説に至る架橋」と位置づける伊藤氏の以下の考察は、永年の親炙で培われたその理解の深さにおいて、耳かたむけるべきものであろう。「この小説を書き継ぐことが晩年の彼の生にとってどのような意味を持ちえたであろうか。へ色即是空の觀念も恋を得られずに終わった若年の彼がみずから信じこませようと努めた觀念であつたらう。その意味では、この悲劇的な作品にも実は当初から救いが設定されていたと言わねばなるまい。想像される結末——〈濁物〉たりし宝玉が幻境に還つて後、黛玉・宝釵の双美を兼ねた女性と結ばれる結末がそれである。作品の構成はそのことあるを要求したのであろうし、彼が作品としての完成度を求めれば、そこにゆきつくのは当然であつた。だが、無慈悲な二十年の歳月の移ろいは、かつて彼の魂を引き裂いた悲しい記憶をも薄らがしめずにはおかぬ。若き日のおのれの構築した世界に安住できなくなった霑、そのなかに時に苦しい悔恨を見る晩年の霑を想像するのは思い過ごしであろうか。詩人はその死期を予見していたとおほしい。ともかくも彼は、壬午の春頃には改稿の業に従っていた。この作品のなかにせめても良き時代の夢を追う畸笏——霑よりは一世代以上の老人の異常な執念に引かれてのことであつたかも知れぬ。その年も末、人の忌む除夕に、小説家の業尽き涙を涸らした霑は未完の作品と新妻と畸笏とを置いて世を去つた。愛児の死という事実を前にしては、創作という不可思議な営み——かつて

は彼の生き甲斐であったはずのそれも、彼を人の世につなぎとめるに足りなかったと見える。太虚幻境に召されて還ったのか、はたまた青埂峯下の荒岩に還ったのか、もとより知るよしもない」（伊藤本、上、五七七頁）。

「稗史小説」の類が伝統的に蔑まれ、ほとんど文学の埒外に位置づけられてきた中国では、実際、小説の発生は遅く、それも巷間に伝わった俗流解釈による歴史譚にもとづいた宋代の講談とか、元代の戯曲（元曲）を素材として、ようやく明代にいたって、そのおもしろさを強調するために何度も書きなおされた白話体章回小説のかたちで『水滸』・『三国志』・『西遊記』・『金瓶梅』となって現れたものであった。当然のこととして、作者に擬せられる『水滸伝』の施耐庵もしくは羅貫中、『三国志演義』の羅貫中、『西遊記』の呉承恩、淫書『金瓶梅』のふざけた筆名に正体を隠した「笑笑生」も、皆ならかの先行する種本に依拠するいわば編纂者で、その作品の成立事情もすべて詳らかにはされていないのが現状である。それに比べると、『紅樓夢』は、わずかな証拠痕跡しか残っていないけれども、物語の発想と構成そのものが曹雪芹という作者ひとりによって発して、しかもその創作過程がかなり明確にたどれる点で、唯一無二の隔絶した作品となっている。けだし、『紅樓夢』こそは、近代的な意味での「作家」がそのエクリテュールに心血を注いだ、中国で最初の小説なのである。

エクリテュールに心血を注ぐあまり、たえず添削加筆を加えるという作家の、そしてまたその作品を引き写す読書人ないし筆工（写字生）の、習性を、またその作品を、加重写本つまり「元の文字を消し、その上に新たに文字を書き加えた羊皮紙の写本」を意味するギリシア語 *palimpsestos* をもって「パリンプセスト」と称することは、現代文学理論の常識である。曹雪芹とその眷属（脂硯齋、畸笏叟など）は、まさにその意味で、証拠資料が示すかぎりにおいて中国最初のパリンプセストである、といってよい。が、その創作のさまは、近代ヨーロッパの作家たちとは、また微妙に異なり、複数の近親の批評



行為そのものが原作者の加筆添削を次々に誘いだし紡ぎだしていくところが、類のないユニークさを構成する。それは『オデュセイア』(第二歌九三—一〇行および第十九歌二三八—一五五行)で、オデュセイウスの帰還を待ち侘びつつ、仕える舅ラエルテースのための屍衣を準備するべく、ただ伝聞が伝える愛しい夫の勲しの絵模様を機に織り出しては解き、解いては織っていく、あのペネロペーの果てしない労苦を想わせる。マラルメの大文字の「書物」の夢に集約される、近代ヨーロッパの芸術的個我が理想の作品形態をめざしてパリンプセストにパリンプセストをかぎりなく重ねてゆかざるをえぬ心的機制は、まさにペネロペー・コンプレックスと呼ぶべきもので、芸術を労苦として強いるこの「聖なる病」に憑かれていればこそ、フロベールの、またプルーストの傑作は生まれえた。

しかし、いまだ民間への流布が抄本(写本)と刊本(版本)の並行関係のなかでおこなわれた時代に属する『紅樓夢』の場合は、あくまで雪芹が中心でありながら、周りの近親者の感想・判断が、即、そのテキストの織物の図柄に反映していく点で、それは多重人格型ペネロペー・コンプレックスを形成する、と考えて差しつかえなからう。このプロセスの主導人格は、あくまでも雪芹のものだが、未来に生成するはずの作品は、たえず複数の眼の検閲にかかり、権力側から禁書弾圧をさそうような危険の芽をあらかじめ自己規制的に批注者たちが摘みとりつつも、やはりますますの精緻をめざして、紅の樓閣と緑なす大庭園の壮麗な絵柄を織りあげていったのである。

## 2 写本から版本へ——テキスト抄本の生成過程と版本ヴァリアントの簇生

複数の男女のペネロペーたちが織りあげてゆくテキストは、はじめは脂硯斎ついで同じ志を継ぐ崎笏叟が統括するこの狭い批閲者たちが形成する「幫」の閥を出ることなく大切に守り育てられてきたから、すべて「脂硯斎本」として一括することができる。

しかし、曹霑の、また脂硯の、さらに崎笏の手をはなれると、この小説は、伊藤氏の指摘するように、『脂硯斎重評石頭記』と題して世上に伝鈔されはじめた。脂硯によつて《忠実に》伝えられた原書の不備な点は、その間、後人の手で次第に整えられたが、同時に転鈔の際に付き物の誤写・誤読、さらには筆耕生の労を惜しむがための故意の脱文も随処に加わった。脂硯の苦心になる評文も煩冗であるとして多くを刪り去り、もしくは全く刪り去った写本も見られるに至る。しかし、作品そのものは、はなはだ江湖の歓迎するところとなり、好事家が写本一部を縁日の市に置くと、銀目で（米一石が一、二両で買えた時代に）数十両の高値を呼んだという。乾隆四十九年（一七八四年）の写本甲辰本は『紅樓夢』の題名によつており、すでに当時この題名で喧伝されていたとおほしい」ことになる（伊藤本、上、五七七頁）。結局、ますます広汎に形成されていく読者大衆の欲求こそが、自然淘汰のプロセスよろしく、冒頭の縁起譚が記した五つの題名のうち、もっともロマンチックなもの、だがまた、もっとも適切な表題を選んだといえよう。

「曹霑自身ほとんど完成を放棄したかに見えるこの作品は、しかし、そのゆえに続書の出現を招かずにはいなかった」わけ、周春の『閱紅樓夢隨筆』および舒元煒による乾隆五十四年の己酉本序の記事に徴した伊藤氏の推断では、おそくとも「乾隆五十二年以前に、何人かの筆になる後四十回の続作を併せた百二十回の『紅樓夢』写本が成立、遠く広東にまで伝わっていた」らしい（以上、伊藤本、上、五七七頁）。こうして写本として首尾を整えることを得た作品は、さらに広汎な読

者をもとめて、乾隆末期には必然的に刊本への道を歩みだすことになった。

この趨勢のなかで、ついに乾隆辛亥五十六（一七九二）年の冬、程偉元（字は小泉）なる人物を刊行者として、最初の木活字本で挿絵入りでもある、全百二十回を納めた『新鐫全部繡像紅樓夢』が、萃文書屋スイブンより陽の目をみた。以上が、抄本Ⅱ写本から刊本Ⅱ版本へと『紅樓夢』がたどった長い道程である。

この間の事情を理解するために、ここで、年代記的な整理をおこなっておきたい。私のような素人が参照しうる範囲で、〔A〕松枝本の解説（巻八、二九八）、〔B〕伊藤本の解説（上巻、五六五―六）とその補記（同五八五―六）および『中国の八大小説』所載の同氏の『紅樓夢』の研究と資料」の記述、とくに三六一頁の注、〔C〕李治華Ⅱアレザイスの仏昂本解説（Introduction, XXXIX-XLVII）に即して以上の各写本成立の経過を整理してみると、以下のような「脂硯齋本」系統の発生年譜一覧が得られよう。（□はその説に記述なきもの、◇は筆者による念のための注記、◆は印刷本を示す。各番号はそれぞれ解説者の列挙順位を示すが、番付のない伊藤本は列挙順位に従った。なお、一x回」のアラビア数字は（解説者の記した）残存巻数を示し、〔C〕のアルファベット略号は、干支、序述者または所蔵者による抄本呼称の原音標記の頭文字を示している。）

西曆	乾隆	[A]	[B]	[C]
一七五四	一九年	1 乾隆甲戌本 『脂硯齋重評石頭記』	(1) 甲戌本(16回) (台湾商務印書館)	1 JX(甲戌本)
一七五九	二四	2 乾隆己卯本 『脂硯齋四閱評石頭記』	(2) 己卯本(40回) (北京圖書館藏)	2 JM(己卯本)
一七六〇	二五	3 乾隆庚辰本 『脂硯齋四閱評石頭記』	(3) 庚辰本(78回) (文学古籍刊行社)	3 GC(庚辰本)
一七六九	三四	4 『国初抄本原本紅樓夢』 (一九一二上海有正書局 發行石印本「有正本」) 乾隆三四進士戚蓼生の 序により「戚本」とも。	(10) 「戚本」(?) 戚蓼生序 『原本紅樓夢』 上海有正書局石印本 (底本は焼失か?) (大字本・小字本)	5 QH(戚序胡本) 『石頭記』 『戚蓼生序胡藏本』 後石版印刷にて 『國初抄本』 原本紅樓夢に、

西曆

乾隆

[A] 松枝本説

[B] 伊藤本説

[C] 仏昂本説

一七五四 一九年

1 乾隆甲戌本

(1) 甲戌本(16回)

1 JX(甲戌本)

『脂硯齋重評石頭記』

(台湾商務印書館)

(胡適旧蔵、複製本一九六一)

影印本一九六一)

一七五九 二四

2 乾隆己卯本

(2) 己卯本(40回)

2 JM(己卯本)

『脂硯齋四閱評石頭記』

(北京圖書館藏)

一七六〇 二五

3 乾隆庚辰本

(3) 庚辰本(78回)

3 GC(庚辰本)

『脂硯齋四閱評石頭記』

(文学古籍刊行社)

(北京大学図書館蔵)

影印本一九五五)

一九五五北京

(北京大学図書館蔵)

文学古籍刊行社發行)

一七六九 三四

4

(10) 「戚本」(?)

5 QH(戚序胡本)

(一九一二上海有正書局

戚蓼生序

『石頭記』

發行石印本「有正本」)

『原本紅樓夢』

『戚蓼生序胡藏本』

乾隆三四進士戚蓼生の

上海有正書局石印本

後石版印刷にて

序により「戚本」とも。

(底本は焼失か?)

『國初抄本』

(大字本・小字本)

原本紅樓夢に、

一七八八 五三	◇	何人かの手になる後四十回の続作を併せた百二十回『紅樓夢』写本、この頃以前に成立か? (周春『閱紅樓夢隨筆』、舒元煒『西本序による』)
?	8	アジア諸民族研究所 レングラード支部 所蔵本
?	7	蒙古王府旧蔵 百廿回抄本『紅樓夢』
?	6	靖心鷗所蔵本『紅樓夢』
一七八四 四九	5	乾隆甲辰本『石頭記』
		甲辰本以前の写本か。 一九二二大字本 一九二〇小字本。
	8	靖心鷗所蔵本『紅樓夢』
	9	J C (甲辰本) ただし題は『紅樓夢』とあり。
	6	靖心鷗蔵本(78回) (G C以後)
	6	M F (蒙府本) ただし題は『石頭記』とあり。
	4	L C (列蔵本) 各回『石頭記』の題、ただし第十回のみ『紅樓夢』とあり。
	4	北京図書館蔵 百廿回本
	7	蒙古王府本 (Q H以前と推定)
	8	アジア諸民族研究所 レングラード支部 所蔵本(78回)
	9	J C (甲辰本) ただし題は『紅樓夢』とあり。
	8	靖心鷗蔵本(78回) (G C以後)
	6	M F (蒙府本) ただし題は『石頭記』とあり。
	4	L C (列蔵本) 各回『石頭記』の題、ただし第十回のみ『紅樓夢』とあり。

一七八九 五四

9

乾隆己酉本『石頭記』

(5) 己酉本(40回)

11

JY (己酉本)

舒元煒序

ただし題は

吳曉鈴藏

『紅樓夢』とあり。

10

故鄭振鐸所藏本

□

12

ZC (鄭藏本)

『紅樓夢』

鄭振鐸旧藏殘本

(第23・24回のみ残)

一七九一 (冬)春

◆

『新鐫全部繡像紅樓夢』

最初の全百二十回所収挿絵入り木活字本

すなわち「程偉元本」三月の間隔において程偉元の手により刊行。

五六冬

(a) 「程甲本」(辛亥本) 程偉元序・高鶚序

◇

C1 (程1本)

一七九一 五七春

(b) 「程乙本」(壬子本) 程偉元・高鶚引言

◇

C2 (程2本)

道光二)咸豐二一

□

□

7

QN (戚序寧本)

(一八二一)一八六一)?

「戚蓼生序寧藏本」

(年代幅推定は周汝昌による)

表題『石頭記』  
南京図書館蔵

〔寧〕は南京。

一八五一 咸豐二秋

□

(6)

『紅樓夢稿』百廿回本

10

GY (高約本)

「高鶚手定」

「高蘭墅約本」

以上、表題について日本の解説者〔A〕・〔B〕とフランスの仏昂本解説者〔C〕との間に『石頭記』か『紅樓夢』かと幾つかの食い違いが見られるが、私も能うるかぎりには調べた結果であるので、違いがある場合のみ〔C〕欄に記して、疑問は疑問としてとどめておきたい。とにかく、すべての抄本の原本あるいは復刻版ないしコピーを閲読しえた人はいないはずである。問題の解決は今後の専門家の調査に、それこそ途轍もない調査ながら、俟たざるをえない。

この略年譜よりすれば、各写本から、また版本から、幾多のヴァリエーションが派生してゆくことは、たやすく予想がつく。雪芹・脂硯・畸笏が生前に成しとげたことが、いかに真摯なものであれ、またあまりに不充分で謎と空隙にみちていたからには、それぞれの読者の欲望が、そして逆に不注意と怠惰が、さまざまな勝手な加筆と脱落を、さては換骨奪胎をすら生み出してゆくのは、やはり必然のプロセスであった。果てはついに、曹雪芹の元原稿ではおそらく百回ないし百十回であったものが散逸し脂硯斎および畸笏叟によってともかくも八十回に何とか未完のまま纏められた原作（すなわち甲戌本『脂硯斎重評石頭記』を基本的底本とする八十回本）は、続篇創作への欲望を呼び覚まさずにはおかなかつたのである。

### 3 「原作」から「続作」へ——ペネロペー後遺症候群

（科学院文学研究所蔵） 『紅樓夢稿』

（中華書局影印一九六三） 百廿回本。

乾隆辛亥五十六年（一七九一年）冬の「程甲本」、翌壬子五十七年（同じ一七九一年）春の「程乙本」と、萃文書屋より、わずか三カ月の間隔をおいて相ついで公刊された程偉元・高鶚コンビによる『新鐫全部繡像紅樓夢』は、最初の全百二十回収録、口絵二十四図の掲載、そしてもはや抄本（写本）ではなく最初の刊本（木活字本）であったという点で、やはり画期的なものであった。百二十回を完成したとは、つまり続篇という形で物語の首尾を整えたわけで、それをやってのけたのは程甲本に程偉元（字は小泉）とともに序文をよせた高鶚（字は蘭墅）その人だと一応は諸家に見されている。以下の各序の原文は、朱一玄編『紅樓夢資料匯編』（南開大学出版社、一九八五年）にもとづく。

まず程甲本巻首には、刊行者程偉元による「紅樓夢序」の以下の言がある――

小説『紅樓夢』はもと『石頭記』と題したが、作者は一ならずと伝えられ、究むるもいまだ何人より出でしを知らず、惟だ書の中に雪芹曹先生削除改訂を重ねたこと数度ならずと記されたり。好事家は伝抄本一部を作る毎に廟祠縁日の市に置き、その値を昂くして数十金を得、脛もたずして走る者というべし。原目録は一百廿卷なれど、今に伝わるは只八十卷のみにてとうてい全本にあらず。今、全部を有すると称える者も検閲に及べば仍ち只八十卷あるのみにて、読者もって頗る憾みと為す。小生もつて是の書既に百廿卷の目録有りとなすも、豈に全き璧玉（全卷揃）たるもの無からんや。爰で力を竭くして捜し羅めしが、自ら蔵書家となり甚だしくも故紙の堆中に心を留めざることなく、数年以来、僅かに積みしこと廿余卷有り。ある日、偶またま「鼓担」（豆太鼓を叩いて歩く屑屋）より十余卷を得、遂に重價をもつて之を贖い、欣然として繙き閲めば、其の前後の起伏を見るに、なお筍に属がり接するも、然るに漠然として收拾すべからず。乃ち友人とともに細を加え厘を剔り、長を截り短を補い、全部を抄本と成し、復た鐫板（活字木版）を為り、



もつて同好の士おおよけに公にし、『紅樓夢』全書はじめて是に至つて成るを告げん矣かな。書成り、因りて其の縁起を併せ誌し、もつて海内の君子に告げむ。凡そ我が同人、或いは亦、先に觀みるを快と為さん歟か。小泉程偉元識す。

他方、高鶚の序は次のとおり――

予、聞くならく、『紅樓夢』が人口に膾炙すること凡そ廿余年、然るに全璧のもの（全卷揃本）なく定本もない。かつては友人より借觀し、窃かにもつて「部分から全体を知ろうと」鼎の中味に指を染め嘗めるを憾みとした。今年の春、友人の程君小泉、もつてその全書を贖いしことを示さんと到来し、しばらくして曰くに、「此れ、僕の数年にわたる銖積寸累「塵も積もれば山」の苦心ゆえ、將に版木彫刻に付して同好の士に公にしたいもの。君は閑暇をもてあましていゝる。どうしてこの任を分かとうとしてくれないのか。」予もつて是の書を稗官野史の流とするといえども、然るになお名教（儒教の名分遵守の教え）に謬たざるもの、欣然として拝諾し、正にもつて波斯ペルシヤの奴婢が宝を見るの幸と為し、遂にその労役を襄たすけた。工（作業）すでに竣おわり、ことの端末（始終）を識るからには、もつて閲読者に告げんとす。時に乾隆辛亥、冬至の後五日、鉄嶺「出身地、遼寧省」の高鶚、叙してまた書す。

さらに程乙本には両者連署にて、次の引言（はしがき）がある――

一、是の書の前八十回は、蔵書家が抄録して閱よみ伝えること、およそ三十年矣。今、后四十回を得て合せて完璧と

成す。友人の縁により借りて書き抄し、睹「見」しを争う者は甚だ夥しいが、抄録は固より難しく、刊板また時日を要し、姑くは活字を集め印刷しなければならぬ。急に諸々の同好の士に公にせんと欲したことにより、故に最初の印刷時には細かい校正も及ばず、誤謬もまま有った。今また各原本を聚集し詳らかに校閲を加え、改訂して訛あやまち(誤謬)なければ、ただ識者の之を諒とされんことを。

一、書中の前八十回の抄本は、各家とも互いに異なれり。今回はひろく核を集めて校合し、人情に準拠して道理を斟酌し、遺漏を補い訛(誤謬)を訂正した。その間あるいは増損(添削)の数えるほど有るとしても、意は披閱の便宜に在り、敢えて前人(古人)に争い勝たんとはせざる也。

一、是の書の沿革伝承はすでに久しく、坊間(市中)の繕本(抄本)および緒家所蔵の秘稿は、文章中の用語の繁雜も簡素も岐分かれて不揃い、前後に錯誤が見られる。即ち六十七回の如きは、此に有れども彼に無く、題は同じなるも文は異なり、まるで「玉に似て玉ならざる」かの燕山の石のように弁別し難いものあり。茲にいたって、惟だその情理の較べて協和するものを選び、取りて定本とは為せり。

一、書中の后四十回は、これただ歴年をもつて得る所にして、「狐の」腋毛を集めて裘(かわごろも)を成すも同然(塵も積もれば山)、ますますもつて他本を考えるべくも無し。ただ、その前後の關係照合にもとづき、いくらか修正編輯し、その応接(対応)するところ有るを矛盾なからしむのみ。その原文に至りては、いまだ敢えて憶改せず、再び善本を得るに俟たん、さらに厘定(用語の整理)を為ししも、ひとまずはその本来の面目を掩い尽くすことは欲せざる也。

一、是の書の詞意は新鮮にして優雅なれば、久しく名公巨卿の鑑賞するところと為らむ。ただ、印刷を創始するに、

巻帙の数かなり多く、工程の時間と労力も浩く繁雑なれば、ことさらにいまだ評点を加えず。作中の用筆（筆づかい）の吞吐（言い淀み言い及ぶ様）、虚実が掩われ映ずるの妙は、識者みずから当たりて之を得べし。

一、従来の奇書小説の、序を題し名を署するは、多く名家に出づ。是の書の開巻に略志数語をもつてするは、第一番に弁せんとするにあらず、実に残缺が長年に及ぶに因るのみ、ひとたび顛末に華が具わったうえは、大いに溜飲を下げた想いで、欣然として名を題し、聊かもつて成書の幸を記さむ。

一、是の書の印刷は、もともと同好の士が伝え玩賞するために、后のちに坊間（巷の書店など）で再三再四交換を乞うに因る。爰そこで、公に値を定めんことを議し、もつて工料（人件費と材料費）の費えに備えんとするなれば、「奇貨居くべし」（呂不韋の故事による、退蔵して値上りを待ち儲けようというような魂胆）と謂うにはあらざる也。

壬子花朝の一日後、小泉、蘭墅また識す。

（花朝とは陰曆二月十二日もしくは十五日、花神を祀まつる百花の誕生日。）

この後四十回の続作者に擬せられている高鶚（字は蘭墅、また蘭史、雲士、紅樓外史と号す）は、原作者の雪芹曹霑にくらべれば、進士に及第し、官僚コースを内閣侍読から江南道御史、刑科給仕中にまで昇進した経歴、文人としての著作活動と交際など、かなりのことが判明しているが、いま論点はその履歴にはないので、詳しくは伊藤本の解説（上、五七八―五七九）に譲ることにしたい。

問題は高鶚の続作者説の成否にある。いま伊藤氏が展開する詳らかな論議に沿えば（以下、同書解説、五七九―五八〇による）、清末の愈樾、裕瑞から民国の胡適などの提唱になるこの説には、（一）高鶚の「紅樓外史」という号。（二）かつて

科挙の「同年」で、鶚自身その妹を後添いにもらつて姻戚関係にもある、当時の有名な詩人張船山（名は問陶）の七律「高蘭墅鶚同年に贈る」の中の「俠気は君よく紫塞を空しくし、艶情は人おのずから『紅樓』を説く」の句と、句下に付した「伝奇『紅樓夢』八十回以後は俱に蘭墅の補いしところなり」との自注。（三）薛玉堂が鶚の著『蘭墅十芸』に与えた題詩五律二首の一句「『石頭記』を数えず、よく焦尾琴を収む」の句と、三つの根拠があるとされる。

ところで問題の核心は、伊藤氏のいうように、（二）の船山、張問陶の句注の「補」という字を「補統」「増補」の意にとるか、「修補」「補訂」の意にとるかに懸かっている。つまり高鶚を「続作者」と見るか、それとも単なる「纂修者」と見るか。

全百二十回本刊行の当事者、程・高二氏の序が示すのは、伊藤氏の言をそのまま引けば、程序は「数年来心がけて蒐集した八十回以後の断稿二十余巻に鼓担——豆太鼓を叩いて歩く屑屋から買い取った十数巻を併せ、友人とともに手に入れて合刻する運びとなった」その縁起と、また高序は「今年乾隆五十六年の春、程氏からその苦心搜集に係る全書を見せられ協力を求められた。たまたま自分は間暇をもてあましていたので、欣然承諾して補訂の作業に従った」という経緯とである。

が、伊藤氏は、遅くとも乾隆五十三年にはすでに百二十回の写本（抄本）が成立していたとする証言（舒元煒五十四年の己酉本序）に鑑み、「高鶚続作者説をとれば、程・高二氏の序は額面通り受け取れぬことになり、高鶚は五十三年に挙人に及第する以前、この続書をとにかくも書き上げていたことになる」という矛盾を衝くにいたる。（なお、この説に拠る王利器の、後四十回における賈宝玉の科挙及第挿話が、当時受験勉強中の高鶚の心境を反映させたとの見解が、紹介付記されてくる。）

高鶚続作説を否定する例証としては、王佩璋による「程偉元本」甲・乙比較からなる説——「乙本は後出の改訂版で

あるはずなのに、甲本に比し改悪の個所が多いばかりか、後四十回の部分にもその事実が見られる」という矛盾の指摘のほか、自称「高鶚手定」本『紅樓夢稿』百二十回（科学院文学研究所蔵本）からの手掛かりが挙げられる。すなわち同書第七十八回の朱筆による「蘭野閱過」の書き込みと、庚辰本にちかいその前八十回本文における高鶚の筆蹟に似た墨筆による修改が、程乙本にほぼ一致するという事実。さらにこの「高鶚手定」本の後四十回も刻本（程甲本）とは大異があり、そこに加えられた同じ筆蹟の修改の文字もまた乙本に近いという事実である。

このような綿密な考証をもって、伊藤氏は「断定ははばかるが、後四十回はどうかやら高鶚の『続作』ではなさそうである」と結論づけている。もっとも次の留保を付していることだが。「程・高両氏の記す縁起の言ももつたいをつけたもののようにあるが、写本のことではあり、高鶚の手許にあった後四十回の作業用底本がかなり乱れたものであったということは考えられる。高序に言う五十六年春から秋にかけての半年掛かりの加筆がどの程度のものであったかも量りがたいが、高鶚の好みにまかせた、ほとんど彼の『続作』と称しても差支えないほどの大幅な改稿であったかも知れない（問陶もそのように受け取ってさきの詩で挨拶したのかも知れぬ）。なお、続作説をしりぞけ補修説をとる人の意見でも、後四十回の作者は脂硯齋で雪芹曹霑の腹案とはことさらに別な立場からこれを執筆、のちに高鶚の底本に用いられたのはこれではないかとする憶説（趙岡説）、問題の『紅樓夢稿』は雪芹の手訂本であり、高鶚はこれを補修の材料に用いたとする憶説（林語堂説）は、いずれも疑わしいと斥けられている。

ともかくも伊藤氏は「前八十回原作の悲劇的性格をおおむね保存した手柄は大きく、その功の一半は高鶚に帰せられるべきであろう」として、以下の評価を下している――

いずれにしても、百二十回本が同一人の作であるかどうかを疑う者はまれであった。その後、この小説には、前代の小説に見られる例にもまして多くの「続作」が作られたが、歸鋤子の『紅樓夢補』等一、二の例外を除けば、みな百二十回に続けたものであった。これは「補作」の事に与った高鶚にとつて、名譽だとしなければなるまい。

(伊藤本、上、五八〇——傍線強調引用者)

『三国志演義』『水滸伝』『西遊記』『金瓶梅』という主として明代に発生したとされる中国小説史を代表する「四大奇書」は、みな、一応は擬せられる作者の出自来歴も不明なままに「稗史小説」の蔑称をもつて侮られ正統文学史の埒外に放逐されてきたが、その根強い人気つまりは生命力により、さまざまな続篇続作を簇生せしめてきた。ところが遙か後代に属するものでありながら、わが『紅樓夢』は、その中国小説史にも例を見ないほどの夥しい「続作」を、さらには「続作の続作」を生み出したのみならず、「紅学」とか「紅迷」という事態がなりたつ独自の解釈的世界まで生み出したのである。テクストの生成過程で抄本(写本)が部分的に筆写され幾多のヴァリエントを簇生させたばかりか、刊本(印刷版)もまたさまざまなヴァリエントを生み出すという事態そのものが、あれでもない、これでもない各読者の読みの競争を誘発し、必然的に「紅学」の興隆あるいは「紅迷」の氾濫への道はひらかれたわけだ。要するに原作者の生前には未完に了った一篇の作品が、これほどの読み(享受)の需要と、またこれほどの創作欲に根ざす供給を生み出したというこの事實は、いったい何を意味するものか。

すでに見てきた「作品」(そもそもそれは単数か、それとも複数とみるべきか)のあまりにも長い成立過程ないし増殖過

程は、整理すれば、以下のように図式化されよう。

〔第一段階〕 一七四四年頃（乾隆九年）——一七六三年または六四年（乾隆二十七年）

「**原本**」**生成期**——「**紅夢幫**」**形成から原作者の死まで** 原作者雪芹曹霑の若書きの原「**作品**」（『風月宝鑑』稿？）あるいは構想が「**核**」となって、身内への内示によってその批評欲を刺激し、まず（まもなく夭折する）弟曹棠村（孔梅溪）、ついで脂硯齋、さらに畸笏叟を中心とする作品生成のための一種の支援（**批注**）チームが原作者の生前に形成される。この間、雪芹再婚、新妻芳卿の内助の功もその文才からいってあった模様。そうこうするうちに原作者の生前に四閱評まで漕ぎつけたチームリーダー脂硯齋逝去、跡目を畸笏叟が引き継ぐが、二年も経たぬうちに愛児を喪くした哀しみに作者雪芹も死ぬ——甲戌本の無署名の批注「壬午除夕、書いまだ成らざるに、芹 涙つきたるがために逝けり」（一七六三年二月十二日か翌六四年二月一日?）。

〔第二段階〕 一七六三年または六四年——一七七四年

「**底本**」**成立期**——**近親「紅夢幫」の消滅（畸笏叟の死）まで** 畸笏叟（原作者ぬきで）『脂硯齋重評石頭記』定本作成をめざして評閲を続行、雪芹死後およそ十二年にして畸笏の定本（おそらく「甲戌本」原本——伊藤氏の推測）なるか？以降のすべての抄本および版本の底本となる「**脂硯齋本**」の確立期である。ただし、私の憶断では、おそらく未亡人芳卿の意志を反映した畸笏叟の判断で、表題が脂硯齋の『石頭記』から『紅樓夢』に改められるのもまた、すでにこの時期とおぼしい。

〔第三段階〕 一七七四年——一七九一年

写本流布期——百二十回本版本成立および続作者出現まで この間、「作品」の抄本の評判は次第に高騰し、その写本の市場が形成され、完結した形態をもとめて、もはやあの支援（批注）チーム「紅夢幫」とは無縁な読書階層の批評欲・創作欲を刺激、ついに乾隆五一年冬の程偉元・高鶚コンビによる「程甲本」「新鐫全部繡像紅樓夢」刊行に到る。

〔第四段階〕 一七九一年—清朝末期から民国にかけて

「作品」の市場帝国成立期——「続作の続作」の簇生まで しかし、その三カ月後の高鶚の手になる改訂版「程乙本」「新鐫全部繡像紅樓夢」の成立は、「作品」が己れ自身のあるべき姿をもとめて漂流しはじめる端緒となった。けだし、第一次作者曹雪芹、第一次補修者脂硯齋、第二次補修者畸笏叟の緊密な「内輪」の意志を尊重しておこなわれた作品形成の秘教的力域ないし引力圏から、かくして「作品」は完全に離脱を果たし、完全自由市場ないし一種の作品帝国を形成するにいたり、未知の他者が誰でも補修者ないし続作者となりうる道がひらかれたのだから。

こうした作品の生成プロセスの質的変容という観点からみると、まさに、続作者第一号に擬せられる高鶚の程甲・程乙二本への分裂し自己矛盾した関与（創作それとも補修？）こそは、あくまでも未完成部分と矛盾する細部を蔵するがゆえにその完成をめざして己れのあるべき姿をもとめて彷徨してやまない作品を原型的に象徴するものだったのである。「続作」のみならず「続作の続作」にまで及ぼうという途轍もない多発性多方向型の「作品漂流」派生——幾多の他者がその一部あるいは時に全部の作者ないし改作者たらんと待ちかまえている社会への作品オデュッセウスの漂流が始まったのであった、あたかも二十年の不在のはてに帰国したこの英雄が、ダンテの『地獄篇』で、またカザンツァキスの『近代版オデュセ



イア』で、あらためて漂流欲にかられて冒険に乗りだしたように。

これら「続作」とか「続作の続作」は大概是「原作」の欠けたところを補いハッピー・エンドに終わらせたいという欲求に沿うものであるが、魯迅のみごとな列挙配列に則って手っ取り早く決着をつけることにしよう。いわく——（乾隆末・嘉慶初年に出た）逍遙子の『後紅樓夢』を嚆矢として『続紅樓夢』『綺樓重夢』『紅樓後夢』『紅樓復夢』『紅樓補夢』『紅樓重夢』『紅樓幻夢』『紅樓円夢』……そして果てには（『紅樓夢』の筆致による）乾隆以来の北京の役者と妓女のことを叙した小説『品花宝鑑』と、妓女の世界を理想化した『青樓夢』の登場するあたりに、『紅樓夢』を漂流へと誘った市場的力域そのものが活力を喪っていく（参照『魯迅全集』第五卷——『中国小説史略』付録「中国小説の歴史的変遷」今村与志雄訳、六一四。伊藤本、上、五八〇）。

そればかりではない、嘉慶年間あたりからは、「熟知の作中人物を蘇生させて別の舞台で活躍させてみたいとの読者の素朴な願望」が、『紅樓夢伝奇』、『紅樓夢散套』などの劇作化の流れを生みだすのみならず、「紅樓夢趣味」が絵画・印譜（印影集）・酒籌（酒盃のやりとりの数とり札）・酒令（罰杯などの酒席上の遊びの種）・骨牌譜（カルタ）・双六といった遊戯にまで及んで、あらゆる趣味の源泉として汲み尽くされていく（伊藤本、上、五八一）。

かくして『紅樓夢』は、中国文明に「恋愛小説」という真に新しいジャンルをもたらす一方で、あらゆる趣向をとおしてそのエネルギーを消費蕩尽されることにより、ジャンルの全域を覆う巨大な独占的原型となりすぎたために、ついに自己に匹敵するか自己を超える恋愛小説の可能性の芽をも摘みとってしまうのである。あまりなる市場制覇による高騰の後にくる通俗化と欲求飽和つまりは「飽き」によって生じる大恐慌、そしてそれにつづく沈滞低迷期を経るうちに、やがて阿片戦争、

太平天国、義和団の乱となって押し寄せる歴史の別なる奔流に押し流され、いつしか忘却の淵に沈んでいくほかはなかったのだ、いずれの時代か、また再評価の気運が盛りあがるまでは。

### Ⅲ ホモ・ペネロペーウスとオペラ・ウリクセア——《プレ(Ⅱ)テキスト》症候群

第一部を締めくくるにあたり結びに替えて、『紅樓夢』成立の事情を、テキスト生成論の、それもかなり巨視的で抽象的な立場から、今ひとたびの整理をしておきたい。

近代フランス文学を学び、しかもプルースト研究の周辺につらなる者としての眼からすれば、『紅樓夢』がたどった作品ないしテキストの生成過程は、「文字の獄」に代表される乾隆時代の苛酷な言論統制下にあつて宿命的に採らざるをえない何らかの韜晦形式の要請と、写本と版本（それも活版ではなく木版印刷本）が共存するというヨーロッパに比して前近代的な書物の流布・流通形態と、さらに数万字におよぶ漢字木版製作という困難な物理的条件のなかでは、ことの必然としてはるかに複雑なものにならざるを得なかった。

すでに原作者の手稿が、彼自身の手でおそらく五度も書きなおされたという事実、しかもそれが親しい者の批評を誘い、作者と批注者との往来の必要から自然に数種の写本が生まれざるをえないという事情、そして中国小説史にあつてそのように前例のない注意力を注いで綿密に企てられていく「作品」形成の営為つまりエクリテュールは人の口から口へと評判をつ

たえて自然に原稿ないし写本の貸し借りのなかで写本の流布への、ひいては版本（印刷本）の流布への要請を呼びこみ増殖させていくという事情。これらの条件が絡まって、「作品」はまだ作者の手のなかにある萌芽のうちから、アミーバのように刻々の変形を迫られざるをえない。しかもいまだそれが未完のうちに原作者は夭折、その欠落を埋める作業は近親の批評者に委ねられるが、かれらが異常なエネルギーをそそぐその作業がまた「一体いかなる作品なのか」と見えざる象をなでる群盲のうちにありますます評判を高めてゆく。

要は、未完部分の欠如がそれを埋める欲求を呼びよせるわけで、それぞれ一部しか知らぬ読者には「来るべき書物」への期待値はいや増しに高騰せざるをえない。

だが、そもそもこのような集団願望ないし期待感の核となったのは、詩と史および四書五経などの「志の文学」を建前として中国文明が抑圧し掩蔽してきた、そのもつとも脆弱でやわらかい部分、すなわち「情」が追求されているという事実であった。

男と女がどのような縁でむすばれ添いとげるか。妹喜ハツキにたいする夏王桀、姐己ダツキにたいする殷王紂、笑わぬ褒姒ホウジにたいする西周の幽王、西施にたいして臥薪の苦勞も忘れてしまった呉王夫差、太眞楊貴妃を溺愛するあまり国を破った唐の玄宗。こう見てくると、古来、傾国の美女への惑溺のなかで己れと王朝を滅ぼした伝説の悪名たかき帝王ばかりが、いかに亡国悖徳の汚名をかぶろうと、中国にあつては「情」の愉悦と戦慄とを心ゆくまで味わい極めた者ではなかつたらうか。すでにかれらの悪徳について伝わる事蹟そのものが、儒教的イデオロギーに染まった歴史家の史観によつて記述され裁かれているとしたら、ひとつの帝国よりもひとりの女の一喜一憂に心をよせたかれらの心情には、また窺い知れぬ情痴の愉楽に活きる者

の切ないまでの純情が疼いていたのではなかったか。つまり、かれらこそはわが賈宝玉の原型、あらゆる社会的規範の絆にかえて「紅の絲」ひとすじに己が真情をつないだ輩ではなかったのか——とも疑いたくなるのが人情。というのが、儒教に雁字搦めにされた中国史が二千数百年来「紅絲の縁」をめぐってみせた表情にほかならなかった。それを曹雪芹が覆したのだ。二千数百年来の儒教体制に抑圧されていたものの噴出。これは中国人の心性史におけるまさに心の底からの叛逆であり、革命であった。端的にいうなら、狷介なる志のひと李卓吾のイデオロギー的叛逆よりも、曹雪芹のやわな小説一篇の方が、心情的叛逆もしくは革命という点で、より底知れぬ拡がりとおゆきをもつように思われるのは、まさにそれゆえである。

『紅樓夢』が表現しようとしていたものこそ、これほどの無視と抑圧のなかで負性を被った「情」のありうべき姿の復権、つまり紅の絲をめぐる男女の心情のユートピアの建設であった。そのユートピア性の象徴作用をになう舞台装置が「大観園」にほかならない。

通靈宝玉を口に含んで生まれた賈宝玉は恋い焦がれる林黛玉とは結ばれず、金鎖を有する薛宝釵と結ばれる。この世では結ばれざる木石の縁と一応は結ばれる金石の縁というこの対比の構図がしめしているのは、このような「情」がおかれた現実の時代社会と恋愛ユートピアとの根源的なズレと、そこに生じる人間の内なる葛藤の必然性なのである。それはまた、真の恋愛が展開するべき情景の数々が無可有郷として追求されるユートピア小説という側面と、浮世の人情を忠実に描くかぎりは十八世紀中国のいまだ封建的な社会現実がつきつけるリアリズム小説という側面となって現れざるをえず、このあまりなる懸隔から落差として生じる巨大なエネルギーの負荷こそが、すでに原作者雪芹の生前から、エクリテュールの苦闘を強いたのであった。雪芹が懐胎した原案『紅樓夢』は、ひとたびその魅力を垣間見た者には（満人漢人の別なく）何にかえ

ても守りとおすべき、「夢」としてはそれほど貴種であつたわけだが、その夢がエクリテュールのなかで整序され、ひとつの言語芸術作品として形を得るには、二千数百年の心性史の矛盾という重荷を秘めているだけに、またこれほど困難なものもなかつたのである。

以上のような事情つまり国民的・文化史的深層に発する心的動機だけが、作者の生前のみならず死後も成長ないし変貌しつづける『紅樓夢』の「改訂につぐ改訂の連鎖反応」という異様な生成プロセス生成を説明してくれると、いまや断言してよいであろう。

「作品」としてこれがたどつた筋道を整理すれば、まず原作者自身における、ついでその直接の批評家たち（脂硯齋と畸笏叟）における、またこの脂硯齋本を借覧した読者すなわち抄録者たちにおける、さらには高鶚をはじめとする続作者たちにおける、改訂欲感染の環のひろがりは、すべてひとつの「来るべき書物」をめざしての（この場合ほとんど集団的な、というべき）エクリテュールの動きにほかならない。

この小説は、そもそも雪芹の執筆当初から「作品」自体が己れのありうべき姿「来るべき書物」を求めて悪戦苦闘するという事実を、雪芹のテキスト生成にまつわってわずかに伝わる事蹟が、五回におよぶ表題改訂という象徴的縁起譚が、如実に物語っていた。が、すでに存在する雪芹の前テキスト（*pre-texte* ないし *avant-texte*）は、脂硯・畸笏にとって（原作者の責任において保証された）当然の批評対象となるべき原テキストとして、また当然の改訂への口実（*Prétexte*）にほかならなかつた。かれらが共同幻想として白昼にみた紅樓の「夢」は、それほどに大きく美しい（はずの）ものであつたのだ。か

くして、派生的に（とは一種の「作品漂流」として）存在しはじめた複数のテキストは、理想の作品形態をめざして改訂されるべき「プレ（Ⅱ）テキスト」として、常に新たな改訂への口実となって作動することになる。

このようなテキスト生成もしくはエクリテュールのあり方は、三度におよぶ全面改訂をかさねたフロベールの『聖アントワヌの誘惑』以来（『ボヴァリー夫人』における苦吟、二度の改稿を経た『感情教育』をいま措くとしても）、言語芸術作品としての近代小説が必然的に要求するエクリテュールのパリンプセスト形態として既知のことではある。そして（フロベールにおいてはそれぞれの作品が作者自身が納得する程度に一応の「完成」をみせたのに対して）二十世紀に入ると、その芸術的求道の度合はさらに高まり、プルーストの『失われた時を求めて』、カフカの『審判』と『城』、ローベルト・ムージルの『特性のない男』のように、作者自身の改訂に改訂をかさねる手が入りながら、ついに未完に終わらざるをえなかった作品が登場するが、そのエクリテュールは、もはや無限の自動運動ともいべきもので、漸近線に接近する双曲線にも似て理想の作品形態に無限に肉薄していきながらも、ついに完成させることはできないように運命づけられている。これらの作家はまさに究極の「作品」をめざしながら、かのペネロペーのように、そのテキストを織っては解き、解いては織りつづけてしまわざるを得ないわけで、「作品」はあくまでも漸近するものの、常にその完成が線りのべられ差延化されていくために、永遠に到達不可能な「来るべき書物」としてのみ（私たち読者のみならず作者の脳裏においても）いわば「不在の現前」として現れるにいたる。かれらが残した膨大な草稿群は、それを批閲する者には目眩くばかりの作品漂流（テキストの多岐的派生）のありさまを展開して見せるから、このような「作品」の「オデュセイア」をたどる批評の作業そのものがまたひとつのオデュセイアたらざるをえないことにもなる。

そう、言語芸術家としての作家は、理想が高ければ高いだけ、その「来るべき書物」としての「作品」には到達しえずし

て、あくまでもテクストの次元、つまりは「来るべき書物に対するプレ(=テクスト)」の次元、要するに「未完成」の次元に止まらざるをえない。このようなエクリテュールに取り憑かれた人間は「ホモ・ペネロペーウス」たらざるをえない。もつとも、神話のペネロペーは、求婚者の群をはねつける口実として、日夜、織っては解くという作業により作品の未完成を、意図的に 図るのではあるけれども。しかし、これらの極めて意識的な現代作家にあつても、この「宿命的な未完成」は、無意識的な識閥をこえて意識されてはいたはずである。その証拠に、たとえばブルーストは作中で形成中のその作品を「未完成なままに終わった大聖堂」に譬えているし、また同じ二十世紀のドイツの作家ヘルマン・ブロッホは、『ウエルギリウスの死』において、『アエネーイス』を未完のままに遺さざるをえなかつたローマの大詩人の運命そのものをテーマとすることによって、ホモ・ペネロペーウスとしての言語芸術家の原型的な姿を呈示した。

そして作者の脳裏に懐胎された「作品」は、エクリテュールを重ねるにつれて、ますますの高みにかざされて、その到達不可能性を誇示しはじめるのに対して、それに肉薄するべきエクリテュールは、派生が派生をうむというかたちで、織ることと解くことが交錯しつつ増殖する組織体「テクスト」を生み出していく——「作品漂流」の開始、「オペラ・ウリクセア」の誕生である (Opera ulixea は、Odysseus のラテン名 Ulixes にちなむ筆者の造語である)。観点をかえれば、パリンプセストとしての多重の解釈可能性がこのようにしてテクストに懐胎される一方で、あくまでも原作者の意図が(たとえ証拠は単なるプランの図式しか残っていないなくとも)「来るべき書物」という見えざる理想として掲げられているというこの懸隔が、「批評」を生み出すのである(純粋な享受者たる読者においては当然のこと、実はすでに作者においても「批評」が執筆中も働いていたことは、雪芹ひとりの例によつても明らかである)。

はじめに懐胎した「夢」が精緻と華麗を究めようとすればするほどに、「ホモ・ペネロペーウス」は、「オペラ・ウリクセ

「ア」をさらなる漂流へと解放してゆかざるをえなくなる。これは、十九世紀から二十世紀にかけて小説がひとつの詩的宇宙を芸術的に集約するものになろうとした時点で著しい傾向である（それはフロベールに始まり、詩人マラルメにおいて「大なる書物」という意識的な形をとった）。が、それはまた、古くは特に口承の物語文学が、写本として記録される過程で、そこに各民族に内在するそれぞれのホモ・ペネロペーウスの関与を誘いだし、さらなる挿話を次々に付け加え、芸術的な結構を配慮して精緻を究めようとする手が介在することによって、龐大な作品コーパスへと増殖するという形でたどってきた道でもある。アレクサンドリアの図書館に収蔵される以前のホメーロスの二大叙事詩が、また写本に移される以前のインドの口承叙事詩の『マハーバータ』・『ラーマヤナ』がすでにさまざま別伝ヴァリアントをもっていたという事実は、以降、書物という形態でいまに伝わったものが専門家をのぞけば比較的異本を気にする必要がないという点からして、今はさて措くにしても、『千一夜物語』がしめす（西洋にかぎっただけでも）ガラン版、レーン版、バートン版、マルドリユス版などと列挙しうる異同は、それがすでに口承の段階のみならず、写本の、また印刷本の段階で、さまざまホモ・ペネロペーウスの手を経て目眩く作品漂流を経てきた「オペラ・ウリクセア」であることをいみじくも語っているわけである。ということとは、どこかで誰かが、ひとたび核となる魅力的な物語の夢を紡ぎだせば、人はみなホモ・ペネロペーウスとして、それをさらなる華麗なものにしていくという本能を授けられているということらしい。

しかし、『紅樓夢』の場合、すでに見てきたとおり、その「作品」形成のプロセスが錯綜する要因に絡みとられてあまりにも複雑であったのは、いま見たばかりの「オペラ・ウリクセア」の近代的位相と前近代的位相の両局面をまさに兼ねそなえていたからであった。改稿すること五度に及んだという雪芹がすでに近代的な言語芸術家としてのホモ・ペネロペーウス



であったその傍らでは、写本と木版本が相拮抗して流布するという前近代と近代が同居するという条件のもとで、ほとんど無意識的な幾多のホモ・ペネロペーウスを魅惑し惹きよせもしたのであるから。

その意味において、『紅樓夢』は、「来るべき書物」との関連におけるエクリテュールという問題からいっても、あるいはより端的にエクリテュール・レクテュール・レエクリテュール（書くこと・読むこと・書きなおすこと）の系という問題からいっても、真の作品は常に、そして永久に未完成であることを教えてくれる、最初の偉大な芸術作品としての「稗史小説」なのである。文字どおりの情の人として「涙つきたるがために」志なかばにして身罷ったとはいえ、曹雪芹こそは、西洋近代のフロベール、マラルメに先駆けて世界文学のなかに登場した最初の意識的なホモ・ペネロペーウスであった。

つい最近の一九九七年十一月に完結をみた平凡社ライブラリー版『紅樓夢』全一二巻は、この作品の数度におよぶ改訳を重ねてこられた伊藤漱平氏畢生の訳業の総仕上げといふべきものだが、その帯のひとつに永年にわたる深い読みの経験だけが發しえた、訳者自身のものとおぼしい美しい言葉がある。それは、作品の内容ばかりか、私たちがたどってきたその生成過程にかかわったすべての人間の思いを託するに至当の頌辞オマージュといえよう。そう、『紅樓夢』とは、作品それ自体においても、その生成と享受の形態においても、文字どおり「近世中国の見果てぬ夢」にほかならなかった。

〔第一部 完〕