

## 古筆と『古今和歌集』

高城 弘一（竹苞）

## はじめに

京都市上京区にある茶道資料館において、平成十七年四月二十一日から七月十日まで特別展「古筆と極め」が開催された。平成十六年春、古河市篆刻美術館で開催された「古筆切と極印」展の関西版のようなものであるが、京都・陽明文庫の絶大なる協力のもと、国宝の名品の数々も陳列した。本展には、本学教育学科・村上列（翠亭）元教授らとともに企画・運営に携わったもので、その責任上、稿者が六月四日午後に茶道資料館講堂において、「古筆と『古今和歌集』」という演題で講演をすることになった。講演の柱は、「1、古筆・古筆切とは」「2、『古今和歌集』とは」「3、『古今和歌集』を書写内容とする古筆」「4、新出「高野切古今和歌集」(写)」「5、『古筆と極め』展と『古今和歌集』」の五本である。会場には、千玄室（裏千家第十五代前家元・千宗室）氏、関西大学図書館長・田中登文学部教授ほか、大学教員・研究者・茶道家・書家・古美術商・大学（院）生・古筆愛好家とさまざまな立場の方々が見え、定員一二〇名のところ、一四〇名を越える聴講者があった。

『古今和歌集』は、延喜五（九〇五）年四月十八日に、醍醐天皇の勅命があり、紀友則・紀貫之・凡河内躬恒・壬生忠岑らの撰者によって編纂された我が国最初の勅撰和歌集である。今年は、二〇〇五年なので、『古今和歌集』の勅命が下つて一一〇〇年ということになり、いろいろな美術館・博物館・大学などで、関連の古筆・写本・版本などの展示、講演・シンポジウムや出版物の刊行とまさに行事が目白押しである。本講演会も、まさにその響に倣ったものである。

実際の講演会録をもとに、講演会口調のまま加筆修正をし、四本の柱について講演の内容を報告しておきたい。

## 古筆・古筆切とは

ただいまご紹介いただきました高城弘一でございます。勤務先は大東文化大学という東の方にある大学ですけれども、その文学部書道学科というところに所属しております。日本広しといえども、書道学科というのは大東文化大学だけでして、この三月に二回目の卒業生を出したまだ新しい学科です。そこに奉職をしまして、今年で四年目になります。そ

の前は、國學院大學というところに勤めておりました。本日は、「古筆と『古今和歌集』」という演題で、多数お集まりいただきまして、誠にありがとうございます。

それでは、まず「古筆（こひつ）」や「古筆切（こひつぎれ）」という言葉についての確認です。それは「古人の筆跡」という意味で、まさに「古」という字と筆跡の「筆」ですね。それを略したような形で「古筆」といつております。これは広い意味と狭い意味があるかという気がします。広い意味では、おおかた室町時代末期までに書写された諸々の筆跡を指すのかなと。場合によると、江戸初期ぐらいまでの筆跡を含める場合もあります。狭い意味、すなわちかな書道の立場から申し上げますと、これは平安時代中期から鎌倉時代のごく初期にかけて書かれた、かなを中心とした美しい筆跡ということに限定できるかと思えます。狭い意味の古筆は内容でいうと、和歌集を写したものがほとんどです。

古筆は、本として伝わってきました。当然書かれた時は完全な姿の形、完本（かんぼん）ということだったのですが、長い年月の間に需要と供給の関係によって分割されていきました。これが「断簡（だんかん）」とか「古筆切」「切」ということになります。

『古今和歌集』を書写内容とする古筆は数多いのですが、その中でも、最も書写年次が古く注目されるのが十一世紀半ばの書写とされる「高野切古今和歌集」でしょう。各展覧会で、「高野切」を鑑賞する機会もたくさんあります。

この「高野切」という名称ですが、どこから来たのでしょうか。これは、巻九の巻頭の断簡が、豊臣秀吉より高野山文殊院の木食応其（もくじきおうご）に与えられ、高野山に伝来したことに因みます。「高野切」は三人の筆者による寄合書（よりあいがき）で、書風と現存は、第一種が、巻一・巻九・巻二十（完本）であり、第二種が、巻二・巻三・巻五（完本）・巻八（完本）、第三種が、巻十八・巻十九と都合九巻が確認されています。

このように古筆には、いろいろな固有名がついています。一般的に、美術工芸品に対し、名物とつけば何でも有難いように思います。古筆切の世界でも同様でしょう。伝来の名物切（めいぶつぎれ）もあれば、比較的新しく名づけられたものもあります。すなわち、江戸時代からの由緒正しきものから、大正・昭和に入ってから命名などさまざまです。実のところ、中にはつい最近、平成の世になって命名されたものでもあります。次に、代表的なネーミングの例を挙げてみましょう。

A、伝来や所在地、分割地に由来するもの

「高野切」

前文参照

「曼殊院本古今集」 書写内容は『古今和歌集』で、京都の曼殊院に伝来したことによる  
B、所蔵者に由来するもの

「本阿弥切」 本阿弥光悦が愛蔵していたと伝えられることによる（書写内容は『古今和歌集』）

「関戸本古今集」 書写内容は『古今和歌集』で、名古屋の関戸家に零本が伝来したことになむ

C、書きぶりに由来するもの

「針切」 書きぶりが針のように細く鋭いことになむ（書写内容は『相模集』『重之の子の僧の集』）

「大字和漢朗詠集切」 書写内容は『和漢朗詠集』で、書きぶりが他の古筆よりひとまわり大きいことによる

D、料紙の特徴に由来するもの

「唐紙朗詠集切」 書写内容は『和漢朗詠集』で、から紙の料紙の使用による

「筋切」「通切」 「筋切」は料紙にみえる銀界（筋）になむ、裏面に相当する「通切」は料紙にみえる篩（ふる

い、篋<sub>II</sub>通）のような布目にちなむ（書写内容は『古今和歌集』）

E、内容に由来するもの

「貫之集切」 書写内容が『貫之集』であることによる

「下絵拾遺抄切」 書写内容が『拾遺抄』で、下絵のある料紙の使用による

F、装丁に由来するもの

「粘葉本和漢朗詠集」 書写内容は『和漢朗詠集』で、装丁が粘葉装（でつちようそう）であることになむ

「卷子本古今集切」 書写内容は『古今和歌集』で、装丁が卷子本（かんすぼん）であることになむ

G、分割された時期に由来するもの

「戊辰切」 分割が行われた昭和三年（一九二八）の干支が戊辰（ぼしん）であったことになむ（書写内容は『和漢朗詠集』）

は『和漢朗詠集』

「昭和切」 分割が行われた昭和三年（一九二八）になむ（書写内容は『古今和歌集』）

H、書写年時に由来するもの

「元永本古今集」 書写内容は『古今和歌集』で、上巻の奥書に「元永三年七月廿四日□」とあることになむ

I、その他

「秋萩帖」 「安幾破起乃（あきはきの）」で始まることになむ（書写内容は未詳歌集）

「昭和切」は、藤原俊成（としなり）自筆の『古今和歌集』断簡です。これは昭和三年に分割されたので、「昭和切」という名前がつけられています。古筆は江戸時代までにほとんどが分割されたと思っただけでいらつしやる方があるかもしれませんが、実は二階の展示のように「新名物切」ということで、大正や昭和になってから分割された古筆切も結構あるのです。当然、このような古筆切は江戸時代の文献には出てきませんね。

仮にその古筆を知らなくても、名称からおおよそその古筆を連想できるものもあれば、まったく見当のつかないものまでさまざまです。他にも固有名を持ったたくさんさんの名物切古筆がありますが、それぞれ命名の理由を考えてみるのも面白いのではないのでしょうか。

## 『古今和歌集』とは

本日のもう一つのキーワードに、『古今和歌集』というのがあります。これは皆様ご存じのことかと思いますが、醍醐天皇の九〇五年、これは延喜五年ですね。その年に編纂の勅命がありました。実際の成立はもうちよつと後で、九一三年から九一六年ごろではないかという説が有力です。また、我が国最初の勅撰和歌集ということで知られていますね。それまでは漢詩文の勅撰集というのはありませんでしたが、和歌集では初めてになります。

九〇五年といいますが、今年は二〇〇五年ですので、勅命が下りましてちょうど一一〇〇年目ということですね。そこで今年「古今和歌集年」として、全国でいろいろなイベントがあります。写本・古筆の展示、シンポジウムや講演会などさまざまです。

実は、今回の「古筆と『古今和歌集』」という演題も、記念すべき年に便乗して、そのような形にさせていただきました。『古今和歌集』の撰者は、紀友則・紀貫之・凡河内躬恒・壬生忠岑で、紀友則が途中で亡くなられたんでしょうか、最後は紀貫之が責任者として編集をしていきます。歌数は約一一〇〇首あります。仮名序、真名序の他に、部立は二十巻に分かれます。巻第一は春歌上ですね。巻第二が春歌下、巻第三は夏……このような形になります。ここでちよつと注目しておきたいのが、巻第九、これは羈旅（きりよ）といえますね。旅の歌のところですね。『古今和歌集』の詳しい内容については、いろいろな書籍などに出ておりますので、それらを参照いただくとしてここでは割愛させていただきます。

各地で、『古今和歌集』に関するイベントが催されています。新年早々、徳川美術館（名古屋市内）では「古今和歌集 成立一一〇〇年記念特別陳列 古今和歌集の世界 くやまとうたは人のこころをたねとして」が開催されました。つい

五月二十一日までは、鶴見大学図書館（横浜市内）の特別展示「古今集一一〇〇年　く人のこころを種として」として、新出の「関戸本古今集切」が出陳され、大いに話題となりました。秋にも注目される展覧会が目白押しです。五島美術館（東京）では「特別展」やまとうた一千年　古今集から新古今集の名筆をたどる」（十月二十九日～十一月二十七日）が開催され、「日本を代表する勅撰集『古今和歌集』の編纂から一一〇〇年目、『新古今和歌集』の成立から八〇〇年目の記念の年あたり、その間の他の勅撰集とともに、国宝・重要文化財を含む写本や古筆断簡を一堂に展示する初めての展覧会」ということです。出光美術館（東京）では「古今和歌集一一〇〇年・新古今和歌集八〇〇年記念　平安の仮名、鎌倉の仮名　―時代を映す書のかたち―」（十一月五日～十二月十八日）が開催され、「平安時代と鎌倉時代の仮名。どちらも今日の私たちからみれば美しい仮名ですが、印象はずいぶん異なります。平安の仮名はたおやかで優雅、鎌倉の仮名はがちりとして厳格。本展では、仮名が主に和歌を記した文字であるという視点から、それぞれの時代に和歌がどのような場で用いられたのかを考えながら、文字の美しさの違いを探ります。今年には平安時代と鎌倉時代を代表する勅撰集『古今集』、『新古今集』の成立から一一〇〇年、八〇〇年の記念の年です。平安と鎌倉の仮名の形を通して、それぞれの時代の和歌や文化に触れてみたいと思います」とのことです（いずれも、各美術館のホームページより引用）。

### 『古今和歌集』を書写内容とする古筆

『古今和歌集』を書写内容とする古筆について、今回は、平安時代のかな古筆を中心に見ていきたいと思えます。平安時代に書写された『古今和歌集』は、いろいろな歌集の中でも最も数が多いのではないのでしょうか。それだけ、王朝人に愛された歌集の一つということができましよう。私事で恐縮ですが、最終的には筑波大学の大学院修士課程を修了しました。大学院の入試には面接試験があります。私が受験する数年前の面接に、『古今和歌集』を書写した古筆を十（とう）いいなさい。」という問題があったそうです。皆様はとつさに聞かれて、何も見ずに十件答えられますか。「高野切第一種」「高野切第二種」「高野切第三種」、これで三件はダメだそうです。これは、「高野切」の一件になります。参考のため、平安時代に書写された主な『古今和歌集』の古筆切を、伝称筆者とともに列挙しておきましょう。

伝紀貫之筆「亀山切」「高野切」「寸松庵色紙」

伝小野道風筆「本阿弥切」

伝藤原佐理（藤原定実）筆「筋切・通切」

伝藤原行成筆「関戸本古今集切」「曼殊院(まんしゅいん)本古今集」

伝紫式部筆「久海(きゅうかい)切」

伝藤原公任筆「葦手(あしで)歌切」「荒木切」「公任本古今集」「唐紙古今集切」

伝藤原定頼筆「大江切」「下絵古今集切」

伝源俊頼筆「経裏(きょううら)切」「民部(みんぶ)切」

伝源俊頼(藤原定実)筆「卷子本古今集切」「元永本古今集」

藤原俊成筆「顕広(あきひろ)切」「御家(おいえ)切」「昭和切」「了佐(りょうさ)切」

伝寂蓮筆「右衛門(えもん)切」

伝藤原雅経(藤原教長)筆「今城(いまき)切」

伝藤原兼実筆「中山切」

以上です。果たして、いくつ答えられましたか。今回は、平安時代の書写に限ったものでしたが、先ほどの問いは、鎌倉時代以降の古筆を挙げてよいのです。鎌倉時代以降で、『古今和歌集』を書写した古筆もたくさんあります。

それでは、代表的な『古今和歌集』を書写内容とする古筆をみていきましょう。まず、「継色紙(つぎしきし)」というのがあります。「継色紙」自体は『古今和歌集』の歌がほとんどなのですが、中には『万葉集』の歌や未詳の歌があったりします。なので、久曾神昇先生は『古今和歌集』の初期の形というか、『古今和歌集』へ移る段階のものとして位置づけられています。

その次が、「高野切第一種」です。書写年代がだいたい十一世紀の半ばですね。筆者は紀貫之といい伝えられています。料紙は麻の紙で、それに雲母(きら)の砂子状のもの、すなわち雲母砂子が撒かれているんです。この「高野切第一種」は、後ほど本日のメインテーマとなろうかと思えます。ほかに、「高野切第二種」・「高野切第三種」があります。

それから、有名なものがあります。「寸松庵色紙」です。また、「亀山切」・「荒木切」・「民部切」などもそうですね。実は二階の展示室に、「翰墨城(かんぼくじょう)」という手鑑(てかがみ)がありますけれども、そこに「荒木切」がありました。ご覧になれましたでしょうか。そのほかに「関戸本古今集切」ですね。それから「曼殊院本古今集」です。これは京都の曼殊院に伝わっているのです。

次に、「本阿弥切古今集」です。これは江戸時代初期の本阿弥光悦という人が恐らく一部分を持っていたのでしょうか、

それでそういう名前がついています。「本阿弥切」はご覧になりましたでしょうか。一階に出ていましたね。陽明文庫蔵の「本阿弥切」マクリです。国宝「大手鑑」の「本阿弥切」のところも出ていましたでしょうか。

さらに、「筋切・通切」・「卷子本古今集(切)」です。「卷子本古今集(切)」は陽明文庫の「大手鑑」にもありましたし、マクリで赤つぽい蠟箋(ろうせん)のものも一階にありましたね。

それから、今の「筋切・通切」・「卷子本古今集(切)」などと同筆の「元永本古今集」です。この「元永本古今集」は大変重要な位置づけにあります。というのも、これは上下二冊完全な本なんです。上冊の終わりに、本文と同じ筆跡で「元永三年七月二十四日」という日付が入っています。書いた時が知られます。元永三年というのは一一二〇年です。今では『古今和歌集』を写したもので、完本として書写年代が一番古いということになっています。推定筆者は、藤原行成(ゆきなり)を祖とする世尊寺家(せそんじけ)の四代目・藤原定実(さだぎね)です。

実は、ばらばらになっている、断簡・切に關しているならば、『古今和歌集』を写したもので一番古い書写は「高野切」です。それが十一世紀の半ばごろということでした。

今度は、「公任本古今集」というのがあります。長いこと書道をなさっている方、かな古筆を研究されている方なども、この「公任本古今集」をご存じない方がたぶんいらっしゃるかと思えます。といいますが、これは平成の世になってから出てきたものなんです。ですから、昭和に出版された刊行物には一切紹介されていません。これも上下二冊完全な姿をしていますので、たいへん貴重なものです。昨年、『墨』という雑誌の一六九号(芸術新聞社、平成十六年八月)が「成立千百年記念 古今和歌集」という特集でした。それにはいろいろな『古今和歌集』の古筆切が出ておりますが、この「公任本古今集」の紹介もされています。「平成になって知られた二つの『古今集』」という紹介です。本日この会場にお見えになっている関西大学の田中登先生がそちらで紹介されていますので、皆様、機会を見つけてどうぞご覧下さい。

私が関わりました『平安かなの美』(村上翠亭氏監修、二玄社、平成十六年十月)、これにも「公任本古今集」を載せています。実は書風の上からいうと、まだまだ研究されていないのですが、「関戸本古今集」に近いところがあります。ですので、「関戸本古今集」に関心のある方はぜひ「公任本古今集」も研究していただくと、何か共通点や今後の新たな発見があるのではないかと思います。

「今城切(いまきぎれ)」も一階に展示がしてありました。筆者は飛鳥井雅経(あすかいまさつね)という鑑定の札がついていたと思いますが、それは伝称筆者です。今日では藤原教長(のりなが)自筆の書跡ということになっています。いろいろな古筆切がありますけれども、以上のように、『古今和歌集』を写したものがかなり多いのだということをご

理解いただけたかと思えます。

## 新出「高野切古今和歌集」(写)

それでは、『古今和歌集』を写したもので最も古いとされている「高野切」について詳しくお話をしたいと思います。

「高野切」というのは、高野ということですので、高野山に一部分が伝来したということなんです。それは『古今和歌集』巻第九、羈旅歌、ここの十七行分です。「高野切」はほかにもたくさんありますが、高野山に伝来しなくても「高野切」というふうについているわけです。この「高野切」は書風の上からいいますと、三種類の筆跡に分けることができます。今日ではその書風によりまして、第一種、第二種、第三種ということに分けて呼んでいます。高野山に伝来したのは、このうちの第一種です。この十七行分の詞書・詠み人・歌のところだけを少し読んでみたいと思います。

もろこしにしてつきをみてよみける

あべのなかまろ

あまのはらふりさけみればかすがなる

みかさのやまにいでしつきかも

ところどころ、今日使われてない変体仮名を交えて書いています。これが十一世紀半ばごろの書だということがいわれています。それはどうしてかといいますと、宇治の平等院に阿弥陀様がいらつしやる鳳凰堂があり、そこに扉絵がありますね。そこに『勸無量寿経』というお経が書かれています。その筆跡が「高野切第二種」の漢字の筆跡と一致するのです。そうすると、「高野切第二種」が書かれたのも、平等院が建立されたころということになります。平等院が建立されたのが天喜元年、これが一〇五三年ですので、そのころに書かれたのではないか。また、第二種がそのころであれば、第一種、第三種もそのころに書かれたのではないかということです。一〇五三というのはあくまでも平等院が建立された年です。で、「高野切第二種」がその年に書かれたということではありません。私どもは、「高野切」は十一世紀半ばごろの書ということでぼやかしていつています。

江戸時代あたりの鑑定によりますと、「高野切」の筆者は第一種・第二種・第三種ともほとんどが紀貫之となっております。これらは明らかに筆跡が違うのにもかかわらずです。今日考えるとおかしいのではないかと思いますけれども、皆様



はいかが思われますか。この第二種に関してはいろいろな筆跡鑑定・考証の結果、源兼行という人の筆跡だということになっております。ですから、ほぼ第二種の筆者は確定化されつつあります。第一種と第三種はまだ確定までには至っておりません。

実は第一種と第三種というのは、書風が似ていまして、私も学生の授業等で鑑定させるのですが、それらの区別はしづらいですね。第二種は個性的で、明らかに違うんです。ともあれ、三種類とも違う人が書いたということですが、江戸時代の鑑定では、すべて紀貫之筆となっております。これは一種の古筆の格付けということになりましょか。

『古今和歌集』の代表撰者は、紀貫之ですね。貫之の真筆というのは、現在残っておりません。残っていませんけれども、貫之が書いたものを写したのが、残っています。貫之自筆の『土佐日記』を藤原定家や定家の息子為家が写したもので、何となく貫之の筆跡を彷彿とさせるのです。ただ、「高野切」のように流麗なかなではありません。ちよつとたどたどしい初期のかななかなという気がします。しかし、江戸時代の鑑定で紀貫之にしたというのは、やはり書写内容が『古今和歌集』というのわかりますので、『古今和歌集』の撰者、紀貫之という筆者に当てたのだらうというふう思うわけです。

そのほか、例えば会場でご覧になった「本阿弥切」は小野道風に当てられていたり、「筋切・通切」なんていうのは藤原佐理、「関戸本古今集」は藤原行成になっていたり、という形で江戸時代の人は筆者を当てています。これら三人は、平安中期の書の名人たちで、いわゆる「三蹟」ですね。

ちよつと字が崩れてきますと、今度は藤原公任になるのです。公任は何でも屋さんじゃないかと思うぐらい、いろんな書風の古筆に当てられています。一人の人がこんな書風で書き分けられるのかなというぐらいです。

ということ、『古今和歌集』を写したものは、やはり貫之というのは頂点にあるわけですね。その次に、三蹟。ちよつと落ちて公任ということになります。そういうことで、実際にその人が書いたという証拠はないわけですから、江戸時代の鑑定家は一種の格付けとして、それぞれの『古今和歌集』古筆に筆者を当てていったということになります。

さて、「高野切第一種」巻第九巻頭のところ、十七行に戻ります。これは現在、大阪・湯木美術館の所蔵で、重要文化財です。湯木さんといいますが、あの和食の高級料亭・吉兆ですね。

今度はちよつと図版が小さいですけれども、「古今和歌集巻第二十」となっています。これは一巻まとまっています、ずらつと長くなっています。これは土佐の山内家に伝来いたしました。国宝に指定されています。今まで個人蔵ということ、山内さんが持っていらつしやいました。しかし、近年これを高知県が購入しました。一巻いくらで買われたと思いま

すか。ハウマッチです。なんと、七億円だそうです。安いのでしょうか高いのでしょうか。当初は税金の何とかというふうにいわれていましたが、今では県のお宝だという意見もあるようです。「高野切」の購入に対しては賛否両論あるようですが、いかがでしょうか。

「高野切」の値段というのは私もよくわかりませんが、バブルの時に、私は第二種のあるところを見せていただいたのです。古美術商から声がかかり、巻末の五行を見せていただきました。五行で一億円でした。それは巻第二の春歌下の巻末です。ちょうど巻末ですから、やや散らし書き風になっていて、いいところではあるのですが、何しろ一行二千万円ということになりますね。巻第二十は完本で何行あるか数えていませんけれども、七億円だったら割安ですかね。

この書き出しは、「古今和歌集巻第二十」となっているわけです。最後の方を見ていただきますと、何やら漢文が書かれていますね、花押があつて。これは、後奈良天皇の自筆鑑定です。そこにも貫之の筆跡だということがあります。その少し前を見ていただきますと、「巻第二十」となっています。これが「高野切」の特徴ですね。最初には「古今和歌集巻第二十」となって、最後は「巻第二十」と書いています。これは尾題とっておきますけれども、このように書いています。これが実は後で問題になってきますので、そのところをよく覚えておいて下さい。

その次ですが、「高野切」の書風と現存一覧というのがございます。そこを見ていただきますと、第一種は、先ほど確認しました巻九・二十、そのほかに巻第一春歌上も第一種です。第二種に関しては、現在残っているところは巻二・三・五・八です。五と八に関しては、それぞれ完全に残っていて国宝に指定されています。第三種、これは巻十八と巻十九です。「高野切」、「高野切」というふうが大騒ぎしていますけれども、残っているところはこれだけしかないのです。一・九・二十・二・三・五・八・十八・十九ということ、たった九巻しか残っていませんね。むしろ少ない方が多いのです。仮に残っていたとしても、ほとんどが断簡、切という形状なわけです。

もしかしたら、一卷丸ごと出てくる可能性がありますね。皆様もぜひ蔵でも探していただいて、それらしきものが出ましたら、まず私にご一報、ご相談いただけたいです。無料で鑑定いたしますので。まだまだ出てくる可能性はございます。ですから、たった歌一首でも詞書だけでもいいのです。残りの十一巻に属するというのであれば、この巻は第一種だったとか、ここは第二種なんだ、ここはやっぱり第三種なのかというのがわかると思います。皆様も是非、「高野切」の発掘にご協力ください。現段階ではそういうことで、「高野切」は九巻しか確認されていないのです。

いよいよ本題に入ります。このお話は公にはここで初めてになりますので、よくお聞きいただければ幸いです。これはこの三月に、京都市内のさる古美術商さんで、購入したものです(図1参照)。現物を今持っています。これを

皆様にコピーしておきました。私はこれをパッと見た時に、ビビツときたのです。これは「高野切第一種」の写しではないかと思つたのです。

実のところ、そこのご主人も本日会場に見えています。いただいた時、どうせ「高野切」の残つているところの写しだろうなと思つていました。後で調べましたら、ちょうどこのところ、今は確認されていません。たえ写しであつても、これは貴重なものではないかなという気がしてきました。それでは、これはないとこのどこに当たるかといえますと、

私はこの書風や使用のかなの関係からしまして、これを「高野切第一種」だと。その写しですよ、あくまでも。原本ではありません。料紙ですが、恐らくこれを写した人は、「高野切」の料紙、すなわち雲母砂子が撒かれているということを知つていたのでしよう。これは雲母引きのような紙です。雲母を使つていますので、やはり「高野切」の料紙を意識したのかなという気がしています。寸法は、タテ二四・五センチ×ヨコ九・八センチか九・九センチぐらいですね。内容が、『古今和歌集』巻第九騎旅歌の四二一番の歌です。屏風か何かに貼つてあつたのでしょうか。鑑定の札はありませんで、それを崩したもののようです。裏には、何も書かれていません。書写年次に関する情報が何も書かれてないのですが、何となくこの書風や雰囲気からして、江戸後期ごろの写しではないかと思ひます。

これを皆様お読みになれますでしょうか。鼎の軽重を問うわけではありませんが、そこに積文を書いておきました。「脱字と思われる箇所は□、誤字と思われる箇所は（ ）で括る、字母を右傍らに付す」ということで、確認してみてください。「素性法師 たむけにはつゝれるそて」、その後は空白があり、数文字抜けているようです。次の行が「へきをもみ」で、その次の字が読めないのです。これは恐らく「ち」だと思いますが、第一画目の横の線がありませんね、横の線を書き忘れたのでしょうか。でも「ち」と読んでおいてください。「もみぢ」です。「もみ(ち)にあ」、「あ」の次が「け」ですが、これも何かちよつと読めない。この「け」ですと、「介」なのかなという気がします。この辺はウソ字っぽいですね。最後は、「かみやかへさむ」となっています。

これをいろいろ調べていくうちにおもしろいことがわかりました。これは『古今和歌集』巻九でどこに位置づけられる

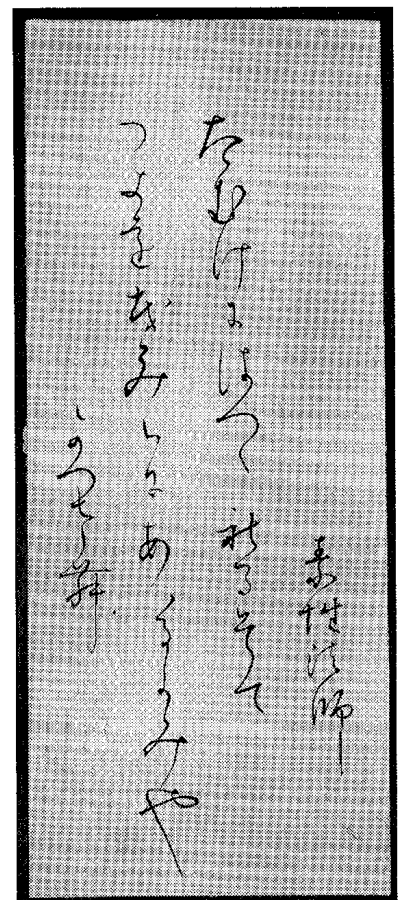


図1 新出「高野切第一種」(写)

のかということ。資料は、『新編国歌大観』を部分拡大コピーしたもので、これが一般的な『古今和歌集』巻第九、羈旅歌の本文になります。①から⑦まで番号がありますが、これが現在、巻第九で知られている「高野切第一種」なのです。

次に、これは小松茂美先生の『古筆学大成』（講談社、昭和六十四年）の釈文編です。ここはまさしく「高野切」を翻刻したものですから、やはり①、②となつて⑦までありますね。⑦の歌の番号は、四一九と四二〇です。

それでは、もとの『新編国歌大観』の方をご覧下さい。⑦の後には四二一の歌が残っています。今回の写しは、まさしくこのところ。素性法師。活字本の方をいいますね。「たむけにはつづりの袖もきるべきにもみぢにあける神やかへさむ」となっています。

あれっ、これと写しの本文が違うではないかとおっしゃいますね。はい。実はそこがミソでして、違うところがあります。本文異同ということになります。一般的な本では「つゞりのそで」なんです。しかし、今回出てきたものは「つゞれるそで」なんです。「つゞりのそで」ではなくて「つゞれるそで」、そこがまず一カ所違いますね。その後にもう一カ所あります。「きるべきに」とあるのです。一般的な方では「きるべきに」が、脱字がありますけれども「きるべきを」となっています。「に」か「を」の違いということですね。

いろいろな『古今和歌集』の本を比較したものがああります。久曾神昇先生の『古今和歌集総覧』（改訂版、書藝文化新社、平成元年六月）なんていいまして、いろんな『古今和歌集』で比較をした表がありますが、そこで「つゞれる」という本文は『古今和歌集』の中で一つもありません。みんな「つゞりのそで」なんです。これがちよつと重要なんです。

では、これはだれかが「高野切第一種」風に写したのではないかというふうに思われるかもしれませんが、しかし、そうならば、この歌は知っていたとして、それは「つゞりのそで」と書くはず。これは明らかに写しのもとになっている本、すなわち原本が「つゞれる」と書いてあったので、そのとおりに写したと思うのです。これは「高野切」独自の本文ということになるわけです。実のところ、「高野切」というのは、特別な本文を書いているところがほかにもあるのです。あと、ここで特殊なかなが使われています。三行目の上から四文字目、これはなかなか「も」と読めませんね。これは「茂」という字母で「も」です。実は「高野切第一種」の字を集めた字典がございます。それをみると、この「も（茂）」は載っていません。今までに知られている「高野切第一種」では使っていないのです。

次の資料ですが、これは「高野切第一種」字典から拾ってきました。下の「も」をご覧下さい。いろいろ「も」がありますけれども、ほとんどが変体仮名の「も（毛）」ですね。衣裳の「裳」という字の「も（裳）」と雲母の「も（母）」も

一カ所ずつ使っています。しかし、この「も(茂)」は一カ所も使っていない。それについて皆様どう思われますか。同じく上の段を見ていただきますと、「む」があります。今回の写しに今まで使われていない仮名の「む」なのです。「む(舞)」というのは、ほかの古筆では使われていますが、今まで高野切第一種では使われていないと思っていました。しかし、今回はこの「む」を使っています。ほとんどは平仮名の「む(武)」。あとは無理の「む(無)」です。それから、カクカナのムに牛の「む(牟)」になります。しかし、この「む(舞)」は使っていないということもわかりました。

次に、書き出しに詠み人が書いてあります。「素性法師」です。高野切第一種のいろんなところを見ますと、中には数カ所漢字で書いてあるところがありますが、ほとんどが仮名で書いてあります。ほかの部分の「素性法師」や「素性」のところはすべて仮名です。今回の写しでは「素性法師」、恐らく原本も漢字だったのでしょうか。

もし私が、四二一歌を「高野切第一種」風で書きなさいということであれば、たぶん知っている字母を無難に使うと思います。こんな「も(茂)」なんていうのをここには書かないですね。最後の「む(舞)」も使いません。いや、もしかしたら写しの当時知られていたのかもしれないませんが、だからこそ、私はこれを忠実に見て写したのではないかと思うわけです。なおかつ、詠み人が漢字であるということ。素性法師とか素性というのは今まで全部仮名だったんですが、ここは漢字で書いてあります。もし私がここをそのとおりの雰囲気で書きなさいということならば、仮名で書きますよ。ほかの例がそうなのですから。ここでは、巻末の最後の最後になつて漢字で書いています。やはり、原本に忠実な写しなのでしょう。

それから、今度は脱字をしていることです。これは何かちよつと疑問に思いますね。もし歌がわかっていたら、当然脱字なんか考えられませんから。本文がわかっているのですから、そのところはちゃんと埋めて書くのですけれども、脱字をしているということは、これは原本が何らかの形で見えなかつたか、読みづらかつたか、それで脱字をしたと思います。脱字というよりは、むしろあえて書かなかつたのかと思うのです。

次に、⑦の凶版ですが、これが四一九の歌と四二〇の歌です。今回の写しが四二一ですから、この原本は⑦に続くところだということがわかるわけです。そこで⑦を見ますと、かすれのところ、随分墨を絞り切つて書いています。ですから、この辺りもかなりの巻末でして墨が濃くなつてきたのでしょうか。渴筆のところを多用していて、原本が読みづらかつたのではないかと思えます。そこでこれを写した人も、あえてその辺りは抜かしたのではないかと思えます。

それから、誤字の問題です。先ほどの二カ所、「ち」と「け」ですね。これらも恐らく原本が少し読みづらかつたのではないのかなという気がしております。

それからもう一つ、そこにはメモでは書いてありませんけれども、歌一首を三行で書いてあることです。詠み人が一行、歌一首を三行で書いてありまして、最後に「かへさむ」と。何かこれを見ると中途半端な位置ですね。私など書を書く立場からしますと、この「かへさむ」の位置が、何か少し中途半端かなという気がします。しかし、これは「高野切第一種」では和歌一首三行書きにおいて、このような構成をしている何カ所かがあります。特に、ここがもし巻末だとすると、やはり最後は余裕がありますので、それでこういうような形の三行書きにしたのではないかというふうに思うわけです。⑦が最後だとすると、ちよつと窮屈な書き方ですよ。

さて、そのように見てきた四二一写しですが、ここで一つ問題があります。⑦の断簡ですが、後ろに高野切の紙で余白があるわけですから、もうこれで終わりではないですかと。実は『古今和歌集』研究の第一人者であります久曾神昇先生も、「高野切第一種」で巻第九の巻末は四二〇の歌が最後ではないかという説を唱えられています。でも、私は今回この写しが出てくることによつて、少し話が変わってくるのではないかなというふうに思うわけです。

次に、筑波大学の森岡隆先生が書かれた『高野切古今集復元の試み』（『書之美』第六号、日本書学研究会、平成十四年九月）の中で「書風の特徴」というのがあります。そこで、第一種は「①整齐な仮名で、字母が少ない」と。字母は百五となつています。ただし、「一字母のみの音が十一もある」とのことです。先ほど「も」で二つありましたね。雲母の「母」と衣裳の「裳」という字。それから、「む」でもありました。カタカナのムに牛の「牟」です。ということ、そういうのを含めると十一だということ、全部で字母は百五となつています。

実はこの高野切第一種の字典、『高野切字典（第一種／第三種）』（かな字典叢書7、遙書房編集部、遙書房、平成二年三月）では字母数は百四となつています。恐らく森岡先生の方が後で発表されていますので、百五となつているのは何か一つ発見されたと思うのです。しかし、もし今回の「高野切第一種」の写しだとすると、字母が二つふえるわけです。この「も（茂）」と「む（舞）」でした。高野切第一種を勉強される方には、朗報ではありませんか。

①から⑦までであるというのは先ほどから申し上げたとおりで、現在どこにあつて、どういう図版が見られるかということですね。この表の中に「日本名筆」というのがあります。これは二玄社から出ています『日本名筆選』という本ですが、⑦だけ丸をしてありません。しかし、最近出ました『日本名品選』では『古筆名品集2』（47、平成十六年七月）には、まさに⑦が出ているわけです。ですので、現在すべての図版が何らかの形で見る事ができます。

いよいよ大詰めですが、久曾神先生はこのことについて何とおっしゃっているのでしょうか。私は今度これが出てきたことによつて、そのお考えをどう考えていくのかということ、まとめという形で最後にお話をいたします。いよいよク

ライマックスです。

資料は久曾神先生の『仮名古筆の内容的研究』（ひたく書房、昭和五十五年二月）というもので、そのままコピーさせていただき、随所に私の方で傍線が引いてあります。

「その巻末が出現したのである」とあります。まさに先ほどから問題にしています、この巻末⑦が出てきたということです。最後まで高野山にあったというようなことが書いてありますけれども、私の認識では、初めの十七行だけが高野山にあったのであって、一卷が高野山にあったとは思わないんですけど、ちよつと意見が違います。

まず、(イ)(ロ)(ハ)(ニ)というところで次に傍線を引いてあります。

(イ)ですね。「すでに五葉ほど知られている」と。久曾神先生は⑦を最後にご覧になったんでしうかね。これも含めて、現在では巻第九では、①から⑦までの七葉知られているわけです。もしかしたら今回は写しですけど、八葉目ということになるわけです。それが果たしていいのかどうか。

(ロ)「巻尾であったとすれば、極めて重大な意義を有するのである」、要するに⑦が最後だということですね。これはもし何々ならばという仮定法です。

(ハ)「なお三行ほどの余白が存するので、巻末であることは疑いないであろう」とおっしゃっています。確かに⑦を見ると、ここに三行ほど余白があります。しかし、ここに字が書かれてないから、これは巻末でしようというようになおっしゃっています。

その次、傍線を引いてないのですが、「巻末には『巻第五』、『巻第八』、『巻第十八』、『巻第二十』の如く、すべて尾題が存するが、この紙片には無かったという」、これは伝聞法ですね。なかったという、そのように聞いていらつしやるということだと思います。そして、「したがって更に奥に尾題は存したはずで」、久曾神説では、三行ほどの余白のあとにさらに余白があつて、そこに「巻第九」というのがあつたということです。そして、「余白が相当に広がったものと推定せられる」と。

その次、傍線を引いていませんけれども、「巻九は、諸本によると、この次に更に次の一首が存するのである」と。

#### 素性法師

たむけには つゞりの袖も きるべきに もみぢにあける 神やかへさむ (四二二)

しかし、⑦を見る限りにはその歌がないですよということですね。そうです、確かにありません。

次に(ト)です。「奏覧本系統の高野切に無かつたとすれば、最後に切出された歌と推定すべきであろう」と。これは

どういふことかといいますと、「高野切」が写されている巻物の状態の時にすでに、この歌がなかったということですね。その原本になかったということですね。「高野切」として切り出したのではなくて、「高野切」を写した親本、すなわち奏覧本系統に四二一の歌がもともとなかったということですね。だから写してないのだという説になりますね。

次に（チ）「巻九の巻尾の一首を削除したと見て差支えないであろうか。あるいは誤脱であろうか」です。これはあくまでもテキストとして「高野切」を写す親本にこの歌をなくしたということ、ないのではないかとということです。

次に（リ）です。「最も可能性の多いのは奏覧本における削除である」と。奏覧本というのは、後を見ていただくところなのですが、この歌は大した歌じゃないので削除したのではないかという説です。（ヌ）のところでは「削除したのではないか」と、また今の歌が出てきました。

今度、（ル）ですが、「巻末歌としても不適當として最後に削除せられたと推定すべきである」と。あくまでも『古今和歌集』の本文として最後の歌で不適當だから、その歌はとってしまいましたよということ、で、「高野切」が写した親本の巻九巻末にはなかったということなのです。

いよいよ最後です。「このたびの新資料によって更に一首の削除が知られるので、四首削除せられ一〇九六首ほどとなつたと推測せられるに至つた」と。すなわち奏覧本というのは歌数でこうではないかという説ですね。

私はここでいくつかの疑問があります。⑦の最後の方をよくご覧いただきますと、どうも四二〇歌の後に雲母がはがれていまして、筋が入っているように見えるのです。確かにカラー図版でもわかりづらいいのですけれども、コピーではもつとわかりづらいです。結論から申せば、私の説ではここにはやはり、「素性法師 たむけにはつゞれる袖の」歌があつたということですね。さらに、その後余白がありまして、「巻第九」はさらに奥に書いてあつたというのは久曾神説ですけれども、私はこの辺りにあつたのではないかと思ひます。どうも、「巻第九」を削つたような跡が見えます。

そうすると、もとの状態はどうだつたかといいますと、四一九、四二〇、今回写しの原本がその後にくいて、さらにこの余白があつたのかと。⑦では、その余白をそのままくつつけたのですね。ここに「巻第九」というのがあつたのですが、これは消してあります。恐らくこの一面を見たときに、ここに巻第九というのは半端ですね。なので、ここを削つたのでしょう。さらに奥に余白があつてもいいのですけれども。以上が、私の新説です。

ただ今、陽明文庫の「高野切第二種」が出ています。これも後半と前半に余白がありましたね。あれも継いであるので。継ぎ目が見えましたでしょうか。これと同じように、これも本当に巧妙に継いであるような気がいたします。なおかつ、ここに巻第九というのがあつたのではないかと。



そういうことで、久曾神説、すなわち奏覧本において巻第九の巻末歌四二二歌はなかったという説を唱えられたわけですが、今回の写しが出てきたことによつて、これで説が大きく変わりました。『古今和歌集』一一〇〇年目の年に久曾神先生の説を覆してしまつて申しわけないのですけれども、やはり四二二の歌はあつたというふうに思うわけです。

以上のように、「高野切第一種」巻第九巻末のこの写しが出てきたことによつて、たかが写しの一枚ですが、されどもたちよつと違つた方向に行くのではないかなという一枚になつた気がいたします。これが今回のお話のメインという形になつてしまいました。

長らくのご清聴ありがとうございました。