

高野切第一種第二種第三種の比較

金 川 寿 治

平安朝時代の仮名は、仮名の最盛時に出来たもので、この時代に書写された名筆が完存されていたならば、その数は想像以上のものと思われる。しかし火災戦乱等の天災や天変地異にあって、その大部分は失われ現存しているものはその僅かに一部分に過ぎない。その一部分でさえ後世の仮名に比べると、思想感情の面からも、線條、形態、連綿、全体構成の面からも遙かに優れている。

平安朝の草仮名は、総体に実に立派なものであるが、高野切は現存している名筆中でも最も優れた劇蹟である。

高野切は古今和歌集を書いたもので、古く高野山に伝存していたところからこの名があり、切というのは断簡の意味である。後年次第に散佚して現在では同山には一葉も残っていない。

豊臣秀吉の高野山征伐の時、一山の安穩を祈ってやまなかつた興山応其上人が、単身秀吉に面接し嘆願したのが効を奏して、一山は無事なることを得た。これが機縁となつたのか、以後上人は秀吉に信任され、後年京都方広寺大仏殿の榿築に際しては、その監督を命ぜられ、落成後その功を賞せられた由である。卷九の断簡に添えられた覚書きによって、この高野切は応其上人が秀吉から拝領し、文

珠院の什宝として伝えていたことや、寛文年間に散佚したことなどが明かになった。

高野山に伝存したのは古今集の一部であるが、その他の同類すべてを高野切とよんでいる。これは寸松庵色紙が寸松庵に伝来した十二枝に限らず、他の同類もすべて寸松庵色紙とよぶのと同様で、多くの古筆にも見られるところである。

高野切の料紙は、他に類例のない全く珍しいものである。当時歌集の書写に使用されたのは、ほとんどすべて鳥の子の厚様であるが、高野切だけは全く別のもので他に類品を見ない。紙質は白麻紙のようであるが、麻紙でもない。豎に漉き目があり、上質厚様で麻紙に近い紙である。それに雲母砂子を一面に撒いた同じ紙（一紙は大天地二十六幅長さ五十三幅）をついで、古今集の各巻をそれぞれ一軸ずつ巻物に仕立てたものである。

高野切は書写当時は古今集二十卷、序文と共に二十一巻が完備していたのであろうが、現に残っているのは、卷一番上、卷二一番下、卷三夏、卷五秋下、卷八離別、卷九留聲、卷十八箱紙下、卷十九留聲、卷二十一

雑神歌の九巻であつて、そのうち現在完備しているのは、巻五（村家藏）巻八（毛利家藏）巻二十（山内家藏）の三巻だけで、他は悉く断片となつてあるいは幅となり、あるいは手鑑に貼られ、やや長いものは巻物となつて諸家に愛蔵されている。

高野切の筆者は、古米紀貫之と伝えられている。巻五および巻二十の奥に次のような識語がある。

此集、撰者之筆跡之由、古米所稱也。尤為奇珍一者乎。一覽之次、聊記之。

（備考）

（花押）

延喜四年（九〇四）醍醐天皇の勅によつて、多くの歌人がそれぞれ「家集並古米旧歌」を献じた。翌年天皇は勅を下してそれを部類せしめられた。かくして出来たのが古今和歌集で、その勅を奉じたのは紀友則、紀貫之、凡河内躬恒、壬生忠岑の四人であつたが、識語中撰者となるは貫之のことである。

この識語の花押は、後奈良天皇のものと同様され、御筆蹟も後奈良天皇と同様される。そしてまた後奈良天皇御記（天文十三年三月十五日）に

自陽明古今集與書之事被申。貫之筆也。近比無比類一事也。

と述べられている。これによつて見れば高野切の筆者を紀貫之と伝稱したのは、相當古い時代からであると考えられる。

現存する高野切のうち、巻一、巻九、巻二十の三巻は同筆であつて、これを第一種あるいは甲種とよんでおり、巻二、巻三、巻五、巻八の四巻はまた同筆であつて、これを第二種あるいは乙種とよんでおり、巻十八、巻十九の両巻はこれまた同筆であつて、これを第三種あるいは丙種とよんでいる。このように高野切はすべて一筆でなく、その書風が三種に区別せられる点から、ただ一人の筆ではなく寄合書きて三人の能筆家の手になつたものと考察される。

古今集二十巻のうち現存しているのは、前記の九巻のみで他の十巻は断片すら見られない。しかし第一種筆者が巻首巻尾および中央の若干を書き、第二種筆者が残余の前半を、第三種筆者がその後半を書いているので、それによつて推測すると、次のように分筆書写したものはあるまいか。（括弧を附したのは推定）

第一種 巻一、九（十）（十二）（十二）二十

第二種 巻二、三（四）五（六）（七）八

第三種 （十三）（十四）（十五）（十六）（十七）十八、十九

源氏物語の絵合せに、絵巻の絵は巨勢相寛、書は貫之とあるのは、假想に過ぎないとしても、一般の読者が首肯するほど貫之は能筆であつたのであらう。しかしその真蹟と認められるものは、ほとんど無い。文暦二年五月に、藤原定家が蓮華王院藏の土佐日記を写した時、それが貫之の真筆と伝えられているので、定家は特に終の二葉だけを臨書した。これが前田家に現存している。この定家臨の二葉は老蒼高古の趣はあるが、古拙で高野切に見るような草仮名の

特色は少しも見られない。

高野切第一種は、原氏藏の和漢朗詠集とその形態筆致が酷似して
いて同筆と思われる。恐らく同人か、またはこれに近い人の筆であ
ろう。和漢朗詠集は藤原公任の撰といわれており寛弘附近のもので
ある。そうするとこれと同筆と考えられる第一種は寛弘附近か、そ
の以後の書写でなければならぬ。

高松宮家藏の寛仁二年八月二十一日書白樂天詩卷は、藤原行成五
世の孫定信が、保延六年十月、小野道風書の屏風土代と共に物売女
から買取つて、奥書に、行成の書なること証明しているから疑い
ないものであるが、この白詩卷の文字と原氏藏の朗詠集の漢字が極
めて近似し、その朗詠集の仮名と第一種の仮名が一致することか
ら、第一種は行成に最も近い書風であるといひ得るのである。

更にまた、第一種と酷似したものに本願寺旧藏の深窓秘抄があ
る。この深窓秘抄も藤原公任の撰と伝えられている。そうすればこ
れも和漢朗詠集と同時代のものであり、前同様第一種はまた寛弘附
近か、その以後の書写とならねばならぬ。

高野切第二種と同筆または類筆と考えられるものに、御物桂宮旧
藏万葉集、御物卷子本和漢朗詠集、関戸家藏和漢朗詠集がある。

桂宮万葉集は、ただ第四巻のみが残存しているのであるが、その
書風は第二種とほとんど同様である。料紙の文様から平安朝時代の
ものと推定されるが、その書写の時代を明かにすることができな
い。

御物および関戸家藏の和漢朗詠集は、全体が現存していて欠行も
欠字もなく完璧であるから、その筆致を充分に見得るのであるが、
第二種の筆者と同人、あるいはこれに極く近い人だと考えられる。

朗詠集は前記のように寛弘の頃に出来たものであるから、其之より
は遙かに後のもので、第二種も其之の筆といふことは出来ない。

宇治平等院鳳凰堂の扉の色紙形の字は、全部漢字であるが、その
漢字は前記の桂万葉集、御物および関戸家藏の和漢朗詠集の漢字と
酷似している。また字数は少ないが第二種の漢字にも同様の筆致が
ある。そうするとこれらは同一系統のもので多くの隔りのないもの
である。この平等院の鳳凰堂は永承年間に来たもので、その扉の
筆者は源俊房と伝えられている。(源豊宗氏は平等院の造営者藤原
頼通と親交のあった源兼行の筆蹟と推定されている。) この筆者は
不明であるとしても、時代はその頃でこうした見地からすれば、第
二種は寛弘の時代よりも更に下って永承附近のものとなる。

漢字の方面についてなお考察すると、前田家藏の伝藤原公任筆北
山抄がある。その字は前者と酷似し、更に桂宮万葉集、御物および
関戸家藏の朗詠集と同様である。北山抄は朗詠集と同様藤原公任の
撰といわれ、寛弘時代のものである。これと同様の字を含む第二種
は、其之より下って公任當時か、その以後の書写でなければなら
ぬ。

更に伝宗尊親王筆の十卷本歌合がある。これは仮名の部分が多い
が、第二種の筆致と同様なものを含んでいる。ことに永承四年内裏

歌合、永承五年宮歌合、永承六年内裏歌合に於てその感を深くする。この書写の年時は明確でないが、前書きがある以上、その年か、その年以後のものであることは明かである。そうすると第二種は延喜より大いに下って、永承附近まで来なければならぬことは、鳳凰堂の扉の場合と同様である。つまり貫之より以後の書写という一事はどうしても認めなければならぬ。

高野切第三種と同筆または類筆と考えられるものに、御物粘葉本和漢朗詠集、近衛本和漢朗詠集、元暦校本万葉集卷一および卷二、蓬萊切等がある。

御物粘葉本和漢朗詠集および近衛本和漢朗詠集は、その筆致が第三種とほとんど同様で区別をつけかねる。この朗詠集がある以上、これと同様の第三種は貫之より下って公任の時代、またはその以後の書写と見なければならぬ。

元暦校本万葉集卷一および卷二は、第三種とその書風が酷似し、ことにその巻一は多くの類似点を持っている。元暦校本万葉集は、その書写時代および筆者は不明であるが、そのうちの巻十九が本願寺三十六人集中の家持集と同筆と考えられる。この三十六人集中、貫之集下、順集、中務集が延喜六年に道風行成の書巻に奥書きをした藤原定値の筆と一致し、また貫之集下が元永本古今集と同一であるところから、三十六人集は元永保延附近の書写と考えられる。三十六人集とその一部が同筆である元暦校本万葉集の書写時代は元永保延の頃と推定される。このように考えてくると、第三種は延喜よ

り遙かに下って元永保延附近まで来なければならぬことになる。

蓬萊切は松浦家旧蔵の五首一紙が分割されたもので、はじめは一紙に五首が認められていた。五首のうち作者不明の歌もあるが二首は作者が明かである。そのうち一首は藤原実頼で天曆中の咏、他の一首は藤原信方で康保五年の作であるから、蓬萊切は康保か、それ以後の書写でなければならぬ。

なお、この蓬萊切は拾遺集の抜書であると思われる。拾遺集の撰は寛弘附近であるから、この書写は寛弘附近か、その以後であると考えられる。従ってこれと同様の第三種は延喜より下って、前記の時代まで来なければならぬ。

このように見てくると、第一種、第二種、第三種、いずれも延喜附近より遙かに後の書写となる。同様の筆致は親子の間にも、師弟の間にも、あるいは後の渴仰者にも生ずる。同様であるから必ずしも一人の筆とはいわれぬのであるが、ただ同系統でしかも極めて近いものとはいわれると思う。

そうすると高野切は延喜よりは必ず下って、寛弘から元永保延の間に来たものだとい得るのである。伝貫之筆の高野切は全然貫之の筆ではなく、前記年代の能筆者の手になったものである。

書風はそれぞれその趣きを異にしてはいるが、高古典雅秀麗な点では、古筆中遙かに群を抜いている。

第一種は三種の中で、文字の形態、線条、運筆、連綿、墨色の変

高野切第一種

化に最も富んだ一体である。

形態は概して長方形（「ゆ」のように極端な扁平のものもあるが）で、内部に比較的広い場を持ち懐が広く、豊満端麗な姿を示し

整然としている。しかし同一文字中にも種々の変化を表わし、文字大小の配合にも細かな意が注がれている。

上代漢仮名は概して文字の初画、すなわち主に頭となる点画が小

大きく書かれているが、第一種はそれが特に著るしく感じられる。このように初画を小さくすると、極めてやわらかい温い感じが生れてくるもので、これは第一種の形態上の一つの特徴と見るべきである。

頭部を小さく作ると共に脚部を大きくして、各文字の安定をはかっている。なお第一種では安定度を高めるために横画は水平に近く、縦画は垂直に近く作られている場合が多い。横画を右上りに縦画を右斜に構成すると、その字形は躍動的とはなるが、第一種のような平正な姿態は表われない。

線条はあるいは豊潤であり、あるいは繊細であり、変化に富んでいて温雅であるが、筆力は充実している。

連筆は三種中最も巧妙で、技巧に走らず自然の中に変転極りない妙味を見せている。第一種は直筆使用を基調としているので筆が紙に深く入り込んで、線条は沈着であり、丸味を持っている。これに反し側筆を使用すると変化は表われ易いが、線は浅く粗い感じとなる。連筆に於ける緩急軽重の変化は他の二種よりも著るしく、単調に流れず趣致に富んでいるが、現代人に見る仮名の速度よりは遙かに緩やかな連筆である。

また一般に点画の起筆を細くする傾向があるが、これも連筆上の一特徴で、字形に於て初画を小さくすると相俟つて、おだやかな温い書風を生み出す一つの要因となっている。

連縮は極めて自然で、連統のために前後の文字を特に変化させる

のでなく、一字の姿を尊重して充分書き終つてから連統させている。従つて一字一字を切り離してもそれぞれ完好な姿をしている。連縮線は時に中心移動を見るが、概ね垂直に近く傾斜度は少ない。連縮の字数は二字乃至六字で、遊糸連縮、翹々として胡蝶の舞うような軽妙さはないが、故意に陥らず無限の趣致を蔵している。

墨継ぎによる墨色の濃淡潤渴の変化に至つてはまた巧妙を極めている。筆端の墨を使用し尽くして初めて墨を継ぐのであるから、一筆で多いのは二十字も書いている。従つて濃所と淡所が美しく配合され、遠く離れてこれを見ると、假の中にあるいは濃くあるいは淡く見えつ隠れつしている墨絵を見るような感じがする。

第二種は三種中最も古体に属して、筆力雄勁な書風であるが、形態、線条、連筆、連縮、墨色等の変化は乏しい。

形態は第一種の寛宏であつたのに対し、これは極めて緊密であり、厳正であつていささかの間隙もない。縦画を長く横画を短縮し縦画強調の字体形成が行われている。第一種は字形に大小を配合して変化を表わしているが、第二種はほとんど一律の形状で大小の変化に乏しく、いささか単調の傾向がある。行に沿つて左右に線を引きと各字は大体その線内にはまる大ききで書かれている。なお字形は連縮のために一種の調子を帯び、左下方に傾いてはいるが、全体の統一は保たれている。

線条はほとんど一様の太さであり、筆力はよく充実し、枯燥な趣を呈して、中国風の強さを見る。

高野切第二種

連筆に至っては三種中最も豪宕健勁で、側筆連筆を基調とし緩急軽重など全く度外視して、一度筆が紙上におりると、金輪際離れない粘り強い線の連続を行い、軽く気をぬく軽妙な心安さがない。あ

くまでも執拗な紙と筆との密着からくる強靱な筆致で、一様の速度を以って紙中に喰い入るように筆を進めている。これは第二種の一特徴である。

連綿は七字に及んでいるものもあるが、三四字のものが多い。第一種より幾分連綿のために文字が左傾しているが、一字を執拗なままに書き上げて次へ移行しているので、敢えて技巧の弊に陥らず莊

重の気分を表わしている。

墨蘚ぎの距離はほとんど一定していて、濃淡の変化配合等はもとより筆者の意を用いなかったところと思われる。したがって濃所が

左右に並び合ひ、淡所が左右に並び合うという場合があつて、第一種に比べてやや変化の美を欠いている。しかしこれが却つて高古豪宕の感じを与える所以で、筆者の技倆の非凡なることを示している。

第三種は三種中最も清楚典麗の趣致に富んでいて気品が高い。

形態は整正で内から外にふくらむような弾力性を持たせ豊円な姿を表らわしている。大小長短の変化もあり、清純高雅の趣が豊かである。第一種は字形に草書体の余蘊を見るが、これは形が単純化されて新鮮味を帯び、現代の仮名に近い感じがする。

線条は繊細であり、流麗であり、よく洗練されていて知的な閃きがうかがえる。

運筆は軽妙でいささかの遅滞凝滞もなく、筆意はよく暢達し、その上律動的であつて快いリズムに乗つて筆が進められている。したがつて明朗な線が表現されているが、第一種に見るような緩急軽重の変化はやや乏しい。

連綿は第一種はどちらかといえば原始的で一字の中心をそれぞれ行の中心に持つてきて、左右の均衡を保ち安定感を強めているが、これは中心移動が行われ、且つ上の字の後半は完全に書き上げないで連綿に移っている。これは合理的な連綿法であつて知的な香りが発散してくる一因である。

墨継ぎによる墨色濃淡の変化も適当に表らわれていて、極めて明るい近代的な感じが出てくる。なお墨が全く枯れるまで書き続けた

いて墨継ぎに於ける呼吸の極めて長いのも第三種の一特徴である。以上三種の書風を概括的に比較すると

第一種は豊潤優雅で、情的であり、睡のような爽かさをもち、

第二種は豪宕古雅で、意的であり、夕方のような傲しさをもち、

第三種は清楚温雅で、知的であり、真昼のような明朗さを持っている。