

# 関戸本古今集について

金 川 寿 治

## 由 来

古今和歌集は、一条天皇の御代、藤原公任の撰によるもので、歌道の經典として平安中期以後後世までながく重んぜられた。そのため古今和歌集の古写本は非常に多く、卷子・帖などいろいろの書式に書かれたものが数多く残っていて、藤原時代に書写されたものだけでも三十種類以上を数えることが出来る。

そのうちの一種で四十八枚からなる零本が戦前まで名古屋の関戸家に所蔵されて居り、同筆のもの二頁分一枚、一頁分十枚、巻八と巻十一の断簡と合せて一頁分としたもの一枚とが諸家に分蔵されている。このように関戸家にこの種の大部分がまとまっているところから関戸本古今集、または関戸古今など、関戸家の名をつけて呼ばれるようになったもので、古来からの名称ではなく近衛朗詠・原氏朗詠などの名称の由来と同じくそれは近代になって名づけられたもので、現在国宝に指定されている。

古今和歌集の書写本は、普通巻十までを上巻とし、巻十一以下を下巻として二巻に書写されている。関戸本古今集も恐らく上下二巻であったと思われるが、巻一、八枚、巻三、五枚、巻四、十七枚、巻十一、二枚、巻十二、一枚、巻十四、五枚、巻十五、四枚、巻二十、六枚の八巻四十八枚の零本一帖として所蔵されていた。

## 筆者および書写時代

筆者については関戸家冊子本の奥書きに「此一帖四十八枚者権大納言行成卿真蹟無疑貽者也。依所望加証明之而已。前内相府源

(花押)

と、中院通村(一五八七—一六五三)が四行の識語を加えている。この跋は正保四年に書かれたもので今から三百二十年前である。当時の古筆考証としては慣習的に妥当なものであるが、行成と確認する証は未だ見出せない。行成の真筆と称せられる白楽天詩巻に相通する点もあるが同筆と見ることは出来ない。

書写年代についてもこれを確實に定める資料がない。昭和九年九月十日号の「國語函文」誌上で、京都の故伊藤寿一氏がかな遣いの誤りの少いことを指摘してこの点より書写年代を高野切より古いものと断じて發表されている。

註 伊藤氏所論の要旨

「高野切が一定の書写形式のもとに謹嚴なる態度を以て書写され特別の考慮が払われていた筈でありながら、數個所に仮名遣の上の誤を見出すに對し、この伝行成本は以上の如き書写形式並びに書写態度においてすら、一個所だに國語假名遣の誤を犯していないことは、とりも直さず、このものが末だ正しき四十七音時代か、或はそれを多く下らざる時代の書写であることを物語っている。従つて仮名遣の上から見て、このものは高野切より一時代以前の書写なるは疑いのないところであり、行成在世の藤原氏極盛時には充分置き得るものと思ふ」

伊藤氏の研究は関戸本古今集に對する認定が正しいか否かは暫くおき、古筆研究の方法についての一つの有益な示唆を与えている。

又、飯島春敬氏は、書風の類似の点からも仮名遣いの上からも、西本願寺三十六人集中の信明集と同手かも知れないと述べられ、同一人とすれば信明集を書写した時よりも三十年程若い時代の書と推定し、白河天皇の御代のはじめ頃かと發表されているが、これも確

証をあげての論断ではない。

なお、前記の奥書によつて、関戸家の零本が江戸時代初期の通村の頃からそのまゝであり、現在諸家に分蔵されている断簡とはかなり古い頃から別々に傳承されていたものであることが分る。この零本はもと金沢の前田家に伝えられていたもので、関戸家に入ったのは明治十五年（一八八二）のことである。

料紙と裝潢

この帖の大きさは縦二〇・四センチ、横一七・一センチで、料紙は鳥の子の染紙である。色は緑・紫・茶の三色で各濃淡の別があり、それを縹緞に排列した高雅なものである。染色はつけ染であるが、緑だけは藍の纖維染にしたものに黄をかけて出しており、この方法は他の古筆歌切にも多く見られるものである。しかしこの緑は表装の際水をくぐると黄が落ちるので全く藍色になつてしまふ場合がある。関戸本秋の上の「をみなへし」の綴りは緑であるが、その一部で切になつている原家旧蔵の「をみなへし」が現在全く藍色になつてしまつてゐる。

関戸本古今集の裝潢は一般に胡蝶装と呼ばれている。平安朝時代の哥書の裝潢は大別して卷子本と冊子本とに分かたれる。奈良時代から平安初期までは殆んで卷子本で、空海が中国でつくつて持ち帰

った三十帖策子の冊子本としては最も古い。三十帖策子は粘葉装である。粘葉とは見開き分一紙を二つ折りにし、折目を背にしてその内側三ミリばかり縫に糊をつけ、同様に二つ折りにした各紙を縫ぎ合わせたものである。表紙および背には裂(き)れ、布のたちあま(り)り又は紙を用い、これも糊で張り合わせる。粘は糊、葉は枚(は)の意である。

三十帖策子の外、粘葉装の姿をそのまま遺しているものに伝小野道風筆小島切本・伝藤原行成筆御粘葉本倭漢朗詠集、伝藤原佐理筆筋切本古今集、伝源俊頼筆三宝絵詞、元暦校本万葉集、西本願寺三十六人集等がある。

冊子本形式のなかで、見開き数紙を二つ折りにしたものをいくつか重ねて糸で綴った関戸本古今集や伝源俊頼筆元永本古今集は従来胡蝶装と称せられているが、中国では粘葉と胡蝶とは同じ造本形式である。粘葉は造本の材質をいっただけであり、胡蝶は料紙の裏側のノドが次の紙と糊づけされているので、そこを開くと蝶が羽をひろげた形になる姿に因んでいったものである。

粘葉装は中国から渡来した装潢であり、関戸本古今集のような見開き数紙を重ねて二つ折りにしたものを、さらにいくつか重ねて糸綴りにする形式は中国にはない。これはわが国独自のもので大和綴という説もあるが、大和綴は表紙の上から綴じたものと一般に考

えられている。綴り方の特徴から重ね綴または製綴と呼ぶ説もある。

関戸本古今集は見開き分一紙を四枚用いて二つ折りにし、一折りの色は緑ならば緑の濃二紙淡二紙で、その一折りの次の色は異ったものを同様濃淡の順に重ねている。

見開き分四紙は二つ折りにして小口八枚となり頁にすれば十六頁である。この一折りを本書では二十折り重ねて一帖とし、これを上下二帖で古今集全巻を書写したものとと思われる。

この綴じ方は粘葉と異りどの頁もノドまで開けることが出来る。表紙は背側の端を長くして第一折を少しくるませ料紙と共に糸で綴じ、裏表紙も同様に最後の折をくるんで綴じている。

### 日本の美的集約

仮名の美はいろいろの変遷を経て現代に至っている。多くの資料を通してその変遷の跡をたずねて見て、もっとも端的に日本独自の美を發揮しているのは藤原時代の仮名である。洗練された王朝の感覚によって育成された当時の仮名は、他のいつの時代の仮名もおよびつかない高い美しさ、品位ある美しさをもっている。もちろん素朴な仮名の美というものもあるにはあるが、品位はあらゆる芸術の中

で、もっとも重んじられる。それは人間が祈念する「理想」のうちに大きく占められているからである。

仮名は古名を「女手」というように、女性の間に育くまれそして発達したもので女性の理想美を表現したものである。藤原時代は女性の立場が比較的高く多くの才女が輩出した時代である。この社会的背景のうちに魂をこめて書き上げられた仮名が、他のいかなる時代よりも、高い美をつくり出したことは当然である。

その磨き上げられた仮名を、男性がこれに追随して書いたとしても、女性美に富んだその典型を、やはり一応は典型とせざるを得なかったと思われる。男性が男性らしい仮名を書き出して女性美に対し芸術的に挑戦したのは藤原伊房の時代からと考えられる。

平安時代に書写された仮名の名筆は数多く遺っているが、その筆者を確認出来るものは極めて少ない。伝藤原行成筆御物結葉本倭漢朗詠集や、同じく関戸本古今集は男性の書写と思われる名筆で、しかも女性的な仮名美を表現した典型である。

うるわしい美、なまめかしい美が藤原時代の代表的な典型美である限り、男性の書く仮名も多くはこの美の世界において活躍したものである。それが当時の時世粧であった。

このような美は、もっとも日本的で純粋であり、中国の書道美とは異つたものである。中国書道を親としている日本の書道が、中国

の書と対照的な一家風を生みだした創造の美である。中国の書に較べると暖く、柔らかく、明るく、そして優雅な美は日本の美であり、仮名においてそれが極性化されたといつてよい。平安時代の仮名は民族の有する美を抽出したものである。

関戸本古今集には、このような日本の美が豊かに包蔵されているばかりでなく、筆枝や造型の上から、他の仮名の名品よりも現代に利用され易い面をさらに多くもっているので、その存在はとくに重視されている。

### 書写形式

関戸本古今集は巻二十の巻末に「古今和歌集」とあり、巻次は「巻第四秋歌上」の一個所のみである。卷子本である高野切も、冊子本である筋切・元永本なども、部立にはいちいち「古今和歌集巻四秋歌上」というように記しているのに、本書は「古今和歌集」を略している。

巻一の和歌一首は片仮名を交えて書写されており、また草仮名を交用しているところがあり、さらに万葉仮名を交用しているところもある。全巻を通じて同じ様式と気分とで書写したものではなくその時その時の感興の赴くままに書き流したもののようである。

一面の行数は八、九行のところと十、十一行のところがある。一

面八行あるいは九行書きのところは和歌一首を三行書きにし、一面十行あるいは十一行書きのところは一首を二行書きにして字形はやゝ小さい。

このように三行書き二行書きと書き分け、しかもそれぞれ一つの集りにしてあるのは変化を計つてのことと思われるが、変化を求めたの書き分けならば三行書きの集団の中に二行書きがあつてもよい。しかるにこれは極めて少なく、また二行書きの集団の中に三行書きを交えることも極めて少ない。これは変化そのものより他に何か意図があつてのように察せられる。今分割前の関戸本古今集について見ると、

卷一 春歌上 卷頭二十九首、卷末八首脱落。第三十首の「はるかすみたつをみすてて……」から二十九首と、「みよしののやまべにさける……」の二行とが八枚に残り歌数三十首。

卷二 春歌下 全部脱落。

卷三 夏 卷頭十八首、中間一首脱落。

第十九首の「さみだれにも思ひをれば……」から第二十一首を欠き第三十四首まで十五首と、

「卷第四

秋歌上」

の二行を紙面の最後上部に入れた都合五枚残る。

卷四 秋歌上 卷首の「あきゝぬとめにはさやかに……」から十

間七首、卷末五首を欠き六十八首半、十七枚が残る。

卷五 秋歌下 全部脱落。

卷六 冬歌 同右

卷七 賀歌 同右

卷八 離別歌 同右

卷九 羈旅歌 同右

卷十 物名 同右

卷十一 恋歌一 卷頭三十四首、中間二十一首半、卷末九首脱落。

第三十五首「おもふにはしのぶることぞ……」から八首と第三十五首の後半「……くらせるよひはねむ方もなし」から六首半、第七十二首「ころがへする物にもが……」から三首、計十七首半、二枚が残る。

卷十二 恋歌二 卷頭四首、卷末五十七首半脱落。

第四首終り三字と第五首の詞書きと歌二首、第七首の詞書きと「恋わびてうちぬるなかに」の半首一枚が残る。

卷十三 恋歌三 全部脱落。

卷十四 恋歌四 卷頭九首半、中間三首、卷末十九首半脱落。

第十首の後半「のふかくも人のおもほゆるかな」から第四十五首第四十六首第四十七首を欠き第五十一首の前半「あ

まのすむさとのしるべにあらなくに」まで三十五首、五枚が残る。

卷十五 恋歌五 卷頭三十六首、中間八首、卷末十八首脱落。

第三十六首の終り「ける」の二字と第三十七首「ひとをおもふころこのほに……」から第四十五首、第四十六首、

第四十七首、第五十一首、第五十二首、第五十三首、第五

十四首、第五十五首の八首を欠き、第六十四首の「人しれずたえなましかば……」まで二十首と二字、四枚が残る。

卷十六 哀傷歌 全部脱落。

卷十七 雑歌上 同右

卷十八 雑歌下 同右

卷十九 雑体歌 同右

卷二十 大歌所御歌 卷頭五首脱落。

第六首「神垣のみむろの山の……」から第十六首第十七首

を欠き第三十二首「ちはやぶるかものまつりの……」まで

二十五首六枚が残る、最後の紙のはゞ中央に「古今和歌集」と書いて終わっている。

さらに残存の歌を三行書き二行書きを主として書いてある巻と、その巻の歌の種類を考えると、大体次図のようになる。

卷	関戸本 残存歌数	三行書き数	二行書き数
一 春歌上	三〇	二二	九
三 夏歌	一五	一五	〇
四 秋歌上	六八	五六	一一
小計	一一三	九二	二二
十一 恋歌一	一七	七	一〇
十二 恋歌二	二	一	一
十四 恋歌四	三七	〇	三七
十五 恋歌五	二〇	八	一二
小計	七六	一六	六〇
二十 大歌所 御歌	二七	二三	四
合計	二二六	一三一	八五

すなわち関戸本残存歌数の大部分が四季の歌と恋の歌で、四季の歌は三行書きを主とし、恋の歌は二行書きを主としている。

恋の歌一には「よみ人しらず」で「詞書」を欠き歌ばかり六十九首も並べられている。勢い二行書きが多く行われたものと思われるが、さらに深く見て行くと、四季の歌と恋の歌とは筆者の気分的な違いが表われていることである。四季の歌の方は豊かな自然に遊



ぶのどけさが表現されて居り、恋歌の方は激しい感情の動きが筆端から奔ばしり出て、これが二行書きの形式をとりゲンゲンと押し進められて行ったと考えられる。

### 変化の多様性

関戸本古今集は古筆中最も多様の変化を持ったものである。

### 1 墨色の變化

墨つぎの当初は極端と思われるほどの濃さと太さを表わし、含墨の減少につれて淡く細くなり、ついに渴筆となってその変化が極めて甚だしい。高切第一種も墨つぎによる潤渴・濃淡・太細の變化は著しい方であるが、関戸本のような極度の強張はなく至極おだやか



で物静かな表現である。

さらに関戸本古今集は多画の文字を多く使用し、その上字間をつめて賑やかな様相を呈し、その中に墨色の濃淡の差が甚だしくかつ墨つぎの箇所が比較的多いので一層変化を著しくしている。

以上は墨色の濃淡の変化に関し墨つぎの時と含墨量の減じた時に生ずる自然の変化であるが、そればかりでなく含墨量の多い時にも途中において紙に移す墨量を故意に減じて細書きにし、その後思い切つて多量の墨を用いて濃く太い線を表現するという技法を用いている所が随所にあり、関戸本古今集の変化を一層多様なものにして

いる。

右の図版では「つらゆき」で墨をつぎ、「たれしかも」は故意に減量して細く書き、「とめてをりつるはる」は多量の墨を用いて太い線を表現している。

## 2 行の構成における変化

御物粘葉本倭漢朗詠集の一行の構成は、極めて平静で一字一字の個性的な形態をあくまでも尊重しつゝ、自然の姿で一行の構成を計りながら書き進めている。

元永本古今集は、粘葉朗詠より「流れ」の気分においては見事な様相を呈しているが、文字の大小では誇張も緊縮もなく、自然の姿で一を行を構成している。

関戸本古今集と最も近似性の多い寸松庵色紙は、一字一字の大小の姿はやはり自然に近く大した変化を見せていない。

しかし関戸本古今集は、極めて特異な様相をもって一行を構成している。すなわち書き出しは極めて小さく、書き進むに従って文字の形が拡大され、これと共に墨色の濃度、線の太さにまでその気持を加え強強度を高めて行き、行末は次第に平靜な状態に復し適当に処理して行く。(前頁の図版参照) こうした行の構成を随所においてとっている。

行頭の一字または二字を「はなち書き」にしているところもかなり多い。これも行頭縮小の精神に通じ筆者の慎重な着筆態度がうかがわれる。(次頁図版参照)

次に一行の構成を字間の間隔の面から見て行くと、字間を狭くし特に繁画の変体仮名を多く使用してすこぶる賑やかな表現をしている。こうしたところは仮名らしいゆるやかさが欠けているが、この調子ばかりではない。簡単に画数の少い字をしかも字数を少くして、連綿も字間を広々とあけて行く表現法もとっている。この場合「はなち書き」にして意連によって連続して行く巧みな方法を用い

ている。

このように行の構成上、複雑と簡素と、それぞれの持味をよく生かして字間においても多様の変化をはかっている。

なお行の構成を、縦画を中心とした字形を多く使用して書き進め、流れる水のような感じを与えるところと、この反対に横画を主とした字形で書き連ね、岩に塞がれそこに深い洑をつくり洩りながら流れて行くような個所もある。

さらに行の構成を運筆墨量の面から考察すると、粘葉朗詠や高野切などはこの面からの変化はさほど甚だしくはない。墨量の変化は自然であり平靜であり、運筆の変化も著しいものはない。

ところが関戸本古今集は、この方面の変化も実に多様である。平靜のうちに筆の表裏を表わし線の太細も適度に持っている標準型運筆法の外に、藏鋒使用による落ちつきのある重厚な感じの運筆法、さらにこれに墨量を加えより重量感を大にし「深さ」と「ねばり」を与える運筆法を使用している。

### 3 仮名漢字混合による変化

桂宮旧蔵万葉集や御物粘葉木倭漢朗詠集には多量の漢字が使用されているが、漢字は漢字、仮名は仮名と別々の一回をなして、仮名の中に漢字は交っていない。漢字と仮名を混合し両者が渾然と





融合した美しさを表しさを表わしているものに元永本古今集がある。関戸本古今集は元永本古今集ほど豊富な資料はないが、巧みに漢字を挿入して仮名と漢字との混合から来る変化の美をよく表わしている。

関戸本古今集の詞書、題、詠者名、和歌に書写されている漢字は一二一字に達している。その漢字がいわゆる漢字として明らかに書かれている場所もないではないが極めて少ない。漢字というよりは変体仮名に近い行書風、あるいは草書風に書かれ全く仮名になりきっている。

なお特に注目したい点は、関戸本古今集では漢字と片仮名とを混合作して書かれていることである。

このような書写の姿をとっているのは他の古筆には全く見られないことで、関戸本古今集の筆者が全巻中の大きな変化の一姿体として挿入した面白い企画と考えられる。前頁の図版で見えるように「読人不知」を「夜篠飛東不知」と多面の草書体で書いて伏線とし、突如漢字と片仮名で「梅ノ香ヲ袖……」にと人の意表をつけて書き出し、この歌の終りから次第にもとの仮名に帰えり、ついで詠者名「せいでい」を仮名で書き次の歌の始めはまた漢字と片仮名を使用している。こうして上部と右方にかく強い感じを表現している。まことに形に捉われない自由奔放な表現法である。

関戸本古今集が、高野切のような簡素な美を表わしているのと異り、実に賑やかな複雑さを多分に持っているのは、字源に近い変体仮名と漢字を多く使用している為である。

人々は高野切第三種のような変化に乏しい典型的なものよりは、関戸本古今集のような変化の甚だしいものに心を引かれ易い。しかし変化の甚だしいものは刺戟が強すぎてこれに堪えきれず、時の経過と共に自然に離れて行くものである。関戸本古今集の変化の多様性は「かな美」の変化の限度を示すものではあるまいか。

高野切の第一種・第二種・第三種がそれぞれ人間心性の情・意・知の表現、寸松庵色紙は自然美と相通するものを内蔵、緋色紙は「実」と「虚」の二つの世界の神秘的表現とそれぞれ特有の芸術境を明確に示している。これに対し関戸本古今集は「動」の世界すなわち多様な変化美を表わしている。このめまぐるしい程の変化は、同一人の心の変化と同様に一貫した人格的志向でなく時に気まぐれ的な軽薄さを感じる。

関戸本古今集の全体を通じて芸術的表現の「きめて」を捉えることは、高野切・寸松庵色紙・緋色紙のように明確に出来ない。すなわち関戸本古今集からは技法を学び得ても、高い精神的な境地を把握することは困難である。