

# 表層の秘義

——入木道伝書を読む試み——

## 一、はじめに

「越境」というテーマを与えられているわけであるが、和歌研究者にとって、和歌を書くことを特殊な領域として成立せしめている入木道の世界は、興味ある「異境」の一つであろう。国文学の立場から入木道伝書を読むメリットについては、既に落合博志氏に論文があるし、歌会・続歌の場で用いられる懐紙や短冊の書様——和歌の伝書の事項だが、入木道伝書でも取り上げられる——については近年検討が進められている。本稿ではこれまで提示されている問題を避け、別の視点から紹介を試みたい。事例のいくらかは、表記史の研究とも無縁ではないであろう。

ここで主たる資料とするのは、国文学研究資料館に寄託されている田安德川家蔵書のうち、約二百点の入木道伝書に含まれている資料である。この入木道伝書コレクションは主に幕府右筆方の森尹祥が関わったもので、持明院流の書道伝書を中心とした、国内最大級の蒐集集である。これらについては国文研に寄託された

## 浅田徹

頃、新井栄蔵氏により大学院生向けセミナーの素材として利用された(『書』の秘伝「入木道の古典を読む」と題して書籍化。平6、臨川書店)が、その時点ではまだ全貌の把握には至っていないかった。国文研はその後、鈴木淳氏を中心に、田安德川家本全体の詳細な調査を進め、同コレクションによる展覧を行うとともに、『田藩文庫目録と研究』(日本書誌学大系94、平18、青裳堂書店)をまとめた。コレクションの形成や伝来については同書を参照して頂きたい。また、持明院流の伝書群の形成に関わった森尹祥については、鈴木氏『江戸和学論考』(平9、ひつじ書房)に詳しい。田安德川家資料はすべてマイクロー化されており、国文研ホームページの和古書目録で検索が可能であることを申し添える。

## 二、勅撰集書写の故実(1)——レイアウト意識——

田安德川家本の持明院流伝書の中に、「勅撰之法」と題する写本(函架番号15、634。「15」は田安德川家本を示す)がある。本書は持明院基定(1608~1667)が寛永十八年(1641)に源重章に授けたことを示

す奥書を有しており（本写本そのものは転写本）、江戸初期に遡る秘伝と認定してよい。この家筋は、室町時代に持明院基春（1535）が世尊寺家から入木道を学んだ後、ちょうど世尊寺家が断絶してしまつたために、後奈良院の命によりその跡を継いで道統を興すことになつたのであるが、現存する伝書群は基定やその子基時の手になるものが多いようだ。その説が基春あたりにまで遡りうるのかどうかは、個別に考えなければならず、私には明確に言えないことをお断りする。

さて、「勅撰之法」の内容は、古今集を書写する際の注意事項をまとめたものである。一つ書きを主体とし、墨付九丁で終わる零細なもので、構成も雑然としているが、私は大変興味深い作品であると思う。いくつかの項目をここに掲げてみよう。なお、以下の引用は全く原本の順序に拠らず、論述の便宜のために任意に項目を抜き出して再構成している。

- 一、巻頭より始めて端より書事、不及申。然共、とぢめより巻頭を書事も廿卷の内多分あるともくるしからず。夫もとぢめのきは、三行斗間あればそのとぢめよりかくべからず。四行、五行、六くだりなどあらば尤の事也。但、端よりか、で叶はぬ巻は、巻頭の事は申に及ばず、十一、廿卷、これらはしかと端より可書也。

一、歌は九行、十一行。撰集は半の数也。物語は長数也。

一、かな序は九行、十行。

一、まな序は八行（或七行）。

各巻の書き始めを料紙のウラの冒頭（端）より書くか、オモテ

の冒頭（綴ぢめ）より書くかという指示（巻のvari目に関する故実を含む）や、一面の行数の指定（撰集は奇数、物語類は偶数であるとする）である。真名序では一行に「十六、七字づ、」書くのだという書様例も別の箇所を示されている。本書の冒頭には具体的に、仮名序の冒頭・春上の冒頭のサンプルが、半葉ないし見開きにわたつて掲載されており、一面行数や部立名・詞書・作者名の高さがどのように設定されるかも、その中にヴァジュアルとして丁寧に指示されている。極めて実地的なマニュアルと言えよう。

さらに次のような説明も付加されている。

一、作者高さの事。歌の半分の高さなるべし。

一、事がきは歌より二字さがるべし。又、左書とて歌の次のくだりに、

此うたはある人のいはく、柿本人麿が也。

など、書事有。是又事がきにかな二字下るべし。これは

ひだり書といふ也。

一、事がきのはと作者のかしらの間の事。かな三字程間あれば書。をしか、りては悪し。

一、一卷の内をもよく見はからひて、そのまきのすゑまでをかんがへ、事がきの書とめなどを見合せ、作者のうへにおほひ候はぬやうにかきとめ候べし。

このように作者表記の高さ、詞書の高さ、左注の高さを具体的に明記した文献が歌学書にあるのだろうか、寡聞にして知らない。この種の、いわばレイアウトに関する指示は微細にわたつており、職業的に古今集写本を書くことの多かつた一族が、どうい

う点に敏感になるかをよく伝えている。

レイアウト意識に関連して、田安徳川家本の中には興味深い資料が存する。まず、「後柏原院宸筆古今集御書法 当流書法」(15・635)である。本書は後柏原院筆の古今集の書式をメモしたサンプルである。まず仮名序冒頭の半葉分の模写、春上冒頭のやはり半葉分の模写があつて(料紙のウラから書き始めることを示すために、見開きの右側にのみ書かれている)、次に春上末尾の模写が来る。これは巻のvari目書の書式を示すためである。「見る人もなき山ざとの」の巻軸歌のあと、「二巻とちめより書給ふ」とあり、春下は、春上が料紙ウラで終わつた後そのまま、次丁の「綴ぢめ」から書き始めていた(つまり、次丁の料紙オモテから書き始めた)ことを記録している。

さらに「十六のとめ、紙の裏一ばいとめ給ふを、一まいかへして裏より十七を書給ふ」とあり、巻十六哀傷が料紙ウラ一杯までを要したあと、巻十七雑上は次丁オモテからすぐ続けて書かず、紙をめくつたウラから書いていたことを記録している(さきの「勅撰之法」の規定に一致していることになる)。写本に対する眼差しの質が、「勅撰之法」の姿勢と共通していることは明らかだろう。

その他、真名序の書式も写し取られているが、一面分の各行の上端の一字ずつのみをメモしてある(つまり、改行の仕方だけを記録している)など、後柏原院宸筆を強調はするが、その筆跡の美的側面には興味を示していないことも見て取れる。あくまで権威ある書式サンプルとしての扱ひなのだ。また、後述するように表

記には幾分の目配りがあるものの、古今歌の本文などについては一切触れるところがない。奥書がないので誰の手になるものか不明だが、江戸中期以前のものではないかと思われる。

同様の資料に、「伊勢物語」(15・633)と「源氏物語書法」(15・632)がある。これらは奥書から森尹祥の手になるものかと想像されるが、持明院基時の書写した伊勢物語四本と、やはり基時写の源氏物語(一筆で全五十四帖を写したものがあつたようだ)から採取されたサンプルである。伊勢物語では冒頭と末尾を四本分、源氏物語では桐壺巻頭と夢浮橋末尾、物語中の和歌の書式例などがおおむね半葉単位で写し取られている。このようにして、権威ある写本の細部を、文学的内容とは全く違つたレベルで捉え返す作業が、「勅撰之法」のような規範に結実していくわけであろう。

こういう資料から、何を学ぶべきだろうか? まず、我々の親しんでいる江戸期の堂上系写本は、おおむね安定的な姿態を有しているものだが、それはこのようなレイアウトへの敏感さによつて定型化していった結果なのだ、ということである。多くの古写本から、「故実」を掘り上げる眼差しが、写本の規格を形成してゆくわけである。

そして次に、その「敏感さ」は、文学的内容とは何ら結び付けられていなかったことに注目せねばなるまい。基春以来、持明院家には和歌で著名な人物はいないように思う。伝書の中にも、詠歌そのものの技法について触れた記述は見られない。歌道は歌道家の領分であり、入木道の家が管理するのは書式だけなのだ。<sup>4)</sup>

そもそも入木道の務めは本来、額や牒状、諷誦文などの執筆で

あつたが、それらにおいても書くべき文言は別の誰か（儒者など）が作成するのであつて、彼らはそれを書式どおりに書くことが仕事だつた。この仕事を支配するのは書式の故実であつて、書くことによる表現というようなことは意図されていない。むしろ、内容に関わらないからこそ、書式の微細な点が浮き上がつて見えてくるのだと言わねばならない。

さて、そうすると、ここに通常の歌字書とは異質の世界が広がつていくことがわかる。文学作品を書くにあたり、内容を捨象して、書字の方式にのみ極めて敏感であるような視点からは、何が見えるのか、さらに「勅撰之法」の記述を辿つてみよう。

### 三、勅撰集書写の故実（2）——私たちの表記論——

「勅撰之法」において注目される点の一つに、和歌本文と詞書とを区別する傾向が見られることが挙げられる。

一、巻頭の歌、もと草の事。字数四まで有べし。あますべきにはあらねども、かきあまればもとくさに書也。但、古今は古本にも巻頭の歌に「こそとやいはんことしとやいはん」の歌、末の「いはん」をもと草に書也。又、巻軸は巻ごとに七もじをもとくさに書也。

道しらばつみにもゆかんすみのえのきしにおふてぶ

こひわすれぐさ

（下略）

一、巻頭のもと草、四と定めをく事は、其意趣可有事也。二

三四までは書也。但、かなに五つあまるをば、まなにて四にかきあはずべし。書内より其用捨有て行をつ、しむべし。

一、事がきにもと草一つも有べからず。あまるは次の行へならべて書べし。

右の諸項で言う「もと草」とは、和歌を一行に書いていった時に、書き切れなかつた字を行の下端に並べて書いたものを指す。持明院流の伝書では、散らし書きにおいて、最初の長い行の次に、下端を揃えて短い行を続けていく、そのような短行をも「もと草」と言つてゐる。<sup>(5)</sup>

「勅撰之法」は、古今集巻頭の在原元方歌に関して、行末で書き切らず「もと草」を四字まで余してよいとし、各巻末の歌は第五句を「もと草」として書き余すのが故実だとしている。恐らく古今集巻頭歌は三十三字の字余り歌なので、一首一行に書く行末が溢れがちだったので、いつか故実と見なされるようになったのではないだろうか（勅撰之法）も、書き余さない方がいいとは言つてゐるが。巻軸については、奈良絵本の類で、絵詞の段落末尾がよく散らし書きになることなどが思い合はされる。本来は紙面の空白を無興に感じての即興的な処置だったのであるが、これも故実化していることが注意される。

それはそれで十分興味深いことなのだが（私はそれらが故実として意識されているとは思つたことがなかった）、さらに注意すべきは三つ目の項目で、「詞書では「もと草」は決して使わない」と言つてゐることである。普通に考えれば、詞書でも行末が少しだけ書

き切れない場合、下端に並べて「もと草」の処置をしてもよさうなものである。詞書は何か和歌本文とは違う性格のものと思議されているのだ。さらに、次の例を見よう。

一、かり字の事。全借字、半借字と云事有。たとへば、「借金」と書て「かりがね」とよむ、これら皆借用の字なれば全借字也。半借字の事は、「鴈金」とかく。半分借用すれば半借字なり。

一、義読といふ事。全義読、半義読。たとへば、鶯を「春鳥」と書なり。是も皆義なれば也。同、半義よみは秋風を「金風」と書類也。金は西をつかさどる也。風はもとよりなれば、半分義によむ也。此類はいかほども有べし。先大  
概如此。

一、事書に借字すべからず。古本にも「さかづき」を「さか月」とかきたるならでは見えず。これらは何時もかくべし。

この三項目は原本でも連続する。当て字の類についての記述である。万葉集の訓の分類などを思わせるが、ここでも「詞書では借字を使わない」と明記していることが注目される（恐らく「義読」も用いないのであろう）。

これらの例は、和歌本文と詞書とが、書写に当って別種の空間をなしていることを示している。和歌本文は造型されるべき空間であり、詞書はそれとは対照的な、いわば「素の」空間なのである。文様と地の関係になつて見立ててもよい。自由な当て字を駆使するのは表記の多様性を獲得するためであり、それに

よつて通常の表記空間とは別の質がもたらされるのだろう。先ほどの例で言えば、行末の単なる「書き余し」が、散らし書きの分散させられた行構成と同じ「もと草」という語で表現されるのも、それが何らかの視覚的造型として捉え返されているからである。詞書ではそうした行為が禁じられることで、いつそう空間の差異が明確になる。

更に次のような例を見よう。

一、一行の文字を、五文字より次第に次第に文字をちいさく書心を持べし。一点墨黒に文字大なるは見ぐるし。

一、まなの文字を五つづけて書をきらふ。

一、五字つゞける事、「龍田川紅葉乱て流めり」と有、これらより外に見えず。

一、「神無月時雨」などを「神な月時雨」と古本にも書。「時雨」は此用捨をよくあるべし。

和歌の一行は、見苦しくなく調和した姿を持つべきで、漢字がいくつも連続することも避けねばならないとする。筆跡の美醜や、一首の内容とは関係なく、一行の文字の配列そのものが作り出す調和という次元が存在し、そこから古写本の紙面を捉え返した時に、「漢字は五字までしか続けない」という故実が浮かび上がってくるのであろう。

一、歌のかしらにまなを五首までつゞけず。但、まなにてもかなたる文字あり。春・夏・秋・冬、是等也。此外も有が、先此ぶんなり。然者、此四の内、歌のかしらにまじらば五に成ても不苦。是は彼四斗なれば、一卷の内をま

づ見合せて、五にならぬやうに書べし。是等おそらくは人の知ぬ事也。<sup>6)</sup>

これは行の単位を越え、紙面全体の構成に関わることとなる。さきの「一行の中で漢字が五字続かない」ルールと、この「行頭に漢字が五字並ばない」ルールとは、漢字の並びを、垂直方向と水平方向の両方で同様に規制するセットになっているものと考えられるが、紙面の広がりの中で、縦と横が等価に捉えられていることに驚かざるを得ない。縦方向に書いていく連続的な行爲を超えて、書かれたものを平面上の構成として見ていることを示すことになるだろうからだ。なお、「春・夏・秋・冬」の四文字は構わないというのは、実際に多く出てくることであろうが、何か形而上的な意味付けも関わっていきそうである。

本稿においては、右に見てきたような諸々の故実が本当に妥當性や有効性を持つかどうかは、取り敢えずは問題ではない。それが歌集・物語の内容のレベルではなく、視覚的紙面構成のレベルに対応した故実として枠組み化されていることを重視したいのである。歌道の秘義はテキストの奥に秘められているが、入木道の秘義は和紙の表面に、テキストのレベルよりもなお表層に宿っているのである。

書記史研究の分野では、例えば藤原定家の書記「システム」を論ずるに当って、隣り合う行の同じ位置に同一の字体が現れることを避ける傾向があると指摘し、それは「目移りによる誤写を避ける」システムティックな行爲なのだという議論がなされる。<sup>8)</sup> それに対し、定家の書記をそのようにプラグマティックにのみ捉え

るべきなのかという疑問も提出されている。<sup>9)</sup> しかし両者の立場には断絶があり、なかなか議論として噛み合わない状況が続いている。「勅撰之法」のような作品を、書記研究者が分析することで何かの展開が図れないだろうか。

#### 四、散らし形の秘義

持明院流伝書の中でも多くの割合を占めているのが、色紙や扇面などの「散らし形」(散らし書きの雛形)である。貴族達が色紙形を染筆する機会が増え、公の場での色紙提出などということが行われるようになるのは鎌倉末期から南北朝期ではないかと思うが、その頃からこれらの「散らし形」の需要が生じたものと思われる。尊円法親王の入木口伝抄(文和元年<sup>1312</sup>成立)には既に晴の会での色紙のサンプルが例示されている(落合論文参照)。持明院流伝書では盛んにこの「散らし形」を作成しては伝授したため、百人一首や自讃歌、和漢朗詠集など多様なテキストを用いた伝書が多く伝わっている。図版①として、田安德川家本「百鉢色紙形」(百人一首の散らし形四種、全四冊。15. 63)の第二冊から例を引いた。本来、散らし書きは(「百鉢」の雛形を何種も作れることが示すように)どう散らしてもよいはずのものであり、伝授事になるのは不思議な気もする。また、このような散らし形は江戸時代には諸種の版本にも取り込まれて広く流布しているのだが、それにも関わらず「伝授」が繰り返されるのは、やはり権威ある「お手本」の需要があったことなのであろう。堂上の貴族達が色鮮やかな料紙に揮毫した色紙や扇面は珍重されて、武家や富裕な市民層



図版① (同じ本より二箇所)

にとつての懂れでもあった。堂上系書流の指導を受けて、そのようなものを書いてみたいという願望は強かつたものと想像される。

散らし形の類を見るときに重視したいのは、方形の(扇面ならば扇形の)紙面に字句を散らすという行為が、明らかに空間構成の美的感覚を根底に置いているはずであるにも関わらず、それが「故実」として(つまり美的評価の埒外のものとして)伝承・模倣されていく点である。入木道の家は、紙面を美しく構成できるからこれを家業としていたのではなく、正しい書式で揮毫ができるからこれを指導する資格があるのである。

また、これらはいくまで「雛形」であり、どのような歌がこの雛形に代入されても構わない。すなわち、字句を散らす行為は、

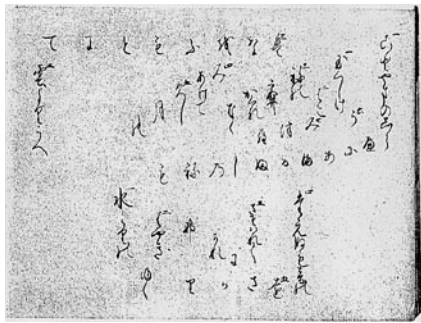
書くべき歌の内容とは切り離されていて、歌に応じた「表現」としての書は想定されていない。思うに、以上のような「散らし形」の性格は、和歌そのものとは独立した、權威ある「型」そのものの力を意識させることになったのではないだろうか。

実は、その、權威ある「型」そのものの力を、書の家などが全く想定しなかつたと思われる意外な形で卓立させた作品があるので、紹介したいのである。それは菅原道真に仮託された数多い「菅家御集」の類のうちの一つで、「瑠璃壺之御詠歌百首」と題された道真百首の、さらにある一種のヴァージョンである。道真の家集・百首と称するものについては武井和人氏「中世和歌の文献学的研究」(注②)前掲に詳しい検討と、各種伝本の翻刻が備わる。いま紹介したいものは、武井氏の分類では家集のAという系統(氏自身が示唆されるように、家集ではなく百首に分類すべきかと思う)に属する一本で、武井氏がこの系統の翻刻に当って校合本として使用された東北大学付属図書館狩野文庫蔵「天神御独吟」(狩・四・一〇七三六・一、宝暦四年四写)である。武井氏が翻刻の底本とされた龍谷大学付属図書館写字台文庫旧蔵本でも恐らく同様かと察せられるのだが、未見なので狩野文庫本による。

同本はいくつかの道真関係資料を合写しているが、その二番目が「瑠璃壺之御詠歌百首」で、さらにそのうち後半三十首が「瑠璃壺秘歌三十首」と特記され、散らし書きで書かれているのである(図版②)。色紙形の方形の枠線こそないが、明らかに散らし形の書式を基にしたものであることが察知されよう。しかも円形に歌を書くなど、極端な形状のものも見える。図版③は三首の歌が



図版②



図版③



図版④

書かれているが、上の二首は奇妙な軌跡を描いて混ざり合い、異様な図柄を呈している。

興味深いのはこの百首に付された序文であつて、本百首は道真が筑紫で詠んだ百首を瑠璃の壺に入れて秘蔵した「無尺経」であるとの由来を述べた後で、最後にその末尾の秘歌三十首について「信仰之輩、<sup>拵カ</sup>拵香札拝唱〔者〕脱?、随志、神詠天感応護、忽而成諸願。急々如律令」と結ぶ。また跋文には、やはり秘歌三十首について「詠歌をとなふるときは、心に天神をあがめ、かたちやすらかにして一首を詠ぜん人には、影身にそはんとこの御ちかひ、春ひこよくきけり」「春彦」は道真に付き従つたという度会神主の名と類似のことが改めて記される。

文言の内容と言ひ、「急々如律令」の文句で留めることと言ひ、この秘歌部分が呪歌としての機能を持たされていることは明らかだ。<sup>(10)</sup> 図版に見るような特異な散らし書きは、当該の和歌の内容とは関連がなく、このような形姿を与えること自体が、何らかの意味で呪歌としての力を強めると編者は考えたのに違いない。ここでは、散らし書きは美的構成であることを離れ、「型の力」そのものを発条として、一気に呪的なものの領域へ飛翔しているのである。

考えてみれば、呪符の類は呪句をいろいろな角度・向きに組み合わせるものである。その種の呪符を数多く収録するところで有名な『邪鬼呪禁法則』も江戸中期には刊行されている(貞



享元年1684刊。↓図版④。図版は羽田守快編『江戸呪術教本―邪鬼呪禁法則』平18、柏書房より転載。「瑠璃壺秘歌三十首」における散らし形の書式は、呪符のそれに見立てられているのだと言ふこともできよう。堂上書流の和歌手本が、遠く離れた世界へ、越境していくさまを提示したところで、本稿もひとまず閉じることとしたい。

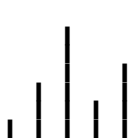
(1) 落合博志氏『「入木口伝抄」について―国文学資料としての考察―』(法政大学教養部紀要人文科学編78、平3・2)。

(2) 懐紙書様類については、武井和人氏『中世和歌の文献学的研究』(平元、笠間書院)所収の「一首懐紙書式雑纂」に詳しく、さらに近年は山本啓介氏に和歌会次第書と合わせての一連の発掘整理がある。

(3) このあたりの事情は小松茂美氏『日本書流全史 上』(昭45、講談社) IV・5を参照。

(4) ちなみに、歌会で提出する懐紙の書式は歌道家の管理事項であり、持明院流伝書の中にも、二条家や飛鳥井家の懐紙書様の伝書がいくつか含まれる。入木道の家でも、これらについては歌道家の伝授を受けたのである。

(5) 例えば、散らし書きで



のように散らす時、一行目に対して二行目・三行目などを一行目の「もと草」と呼ぶようだ。この種の散らしの様式を「立木」の様と称する(多くの伝書に見える)ので、立ち木の下の茂みなどに見立てた命名だろうか。

(6) この項目に違つた視点から言及した先行文献として、前述の新井栄蔵氏『書』の秘伝がある(同書154頁)。

(7) 勅撰集というものの持つべき内容レベルの故実を書き上げたものに、版本系統の愚秘抄末尾の増補部分がある。紙幅の関係で例示はできないが、配列や巻頭歌、詞書書様などの故実が挙げられている。その妥当性・有効性には大いに疑問があるが、読み比べると「勅撰之法」の特質は一層よく理解されると思う。なおこの部分が独立したものに書陵部蔵「後宇多院勅撰口伝」、尊経閣文庫蔵「口伝所々抄出」がある。

(8) 小松英雄氏『日本語書記史原論』(平10、笠間書院) 第三章。

(9) 依田泰氏『藤原定家―古典書写と本歌取―』(平18、笠間書院)。なお、書記史研究の立場からこの種の問題に踏み込んだものに、加藤良徳氏「機能面からは説明のつかない異体仮名の用法について―平安時代末における書家の書記テキストを対象に―」(名古屋大学国語国文学95、平6・12)がある。

(10) 菅家御集・百首の類の持つ呪歌性については、小峯和明氏編『宝鏡寺蔵『妙法天経解釈』全注釈と研究』(平13、笠間書院)所収の池田潤子・安原真琴・渡辺麻里子各氏の論考などを参照。

(後記) 貴重な典籍の調査・引用・図版掲載等を御許可下さった国文学研究資料館、徳川陽子氏、東北大学付属図書館に、この場を借りて御礼申し上げます。