

古筆切の発生とその鑑賞

田中 登

一 写本の特質と古筆切

日本には、絵画・工芸・彫刻・建築・庭園その他、さまざまな文化財が豊富に伝わっているが、いつの時代にも、文化の中核には、書というものがあつた。そのため、平安・鎌倉時代には、優れた写本が数多くつくられてきた。この人が手で書き写した本のことを、写本という。

その写本というものを、印刷本（これを版本もしくは板本という）と比較してみた時の特質は、なんといつても、写本には、まったく同じものが、この世に二つとない、という点にあらう。たとえば、同じ古今和歌集というものを、三蹟で知られる小野道風が書いたとして、改丁箇所や改行箇所など、一度目に書いた時と、二度目に書いた時では、どこか違っているはずである。また、仮名文字の字母など、一度目の時は安藤さんの「安」を使用した箇所に、二度目

の時には阿部さんの「阿」を使用するなど…。

こうした、天下に一本しかない、貴重な本を、私もほしい、いや、私だつてほしい、と大勢の人々がほしがつたら、いったい、どうなるか。モノは一点だけ、それなのに希望者は数知れずということになれば、本は何頁でもあるのだから、いきおい一枚ごとに、分割したらよいではないか、ということになろう。

かくして、書の熱烈な愛好家の求めに応じて、一枚一枚の紙片に分割されてしまった断簡のことを、古筆切という。すなわち古写本の断簡の謂いである。

ついでに言えば、古写本というのは、書誌学の方では、いろいろとうるさい議論があるようだが、大雑把に言えば、江戸以前、平安・中世に書写された本のことをいう。したがって、江戸時代に写された本ことは、単に写本といい、古写本とは、はっきりと区別している。

二 古筆切の流行

古人の筆跡を愛玩するという風は、書が文化の中心であった、この日本においては、いつの時代にも見られたことであるが、とりわけ室町時代の後半ごろから、茶道の隆盛とも相俟つて、盛んになってきたのである。

周知のように、お茶の世界では、大事なお道具品のひとつとして、掛物がある。五山僧の禅の言葉を記した、漢字ばかりからなる一行モノや、平安・鎌倉の仮名の歌切などが、掛物として、ことのほか珍重された。

この風潮は、江戸時代に入っても衰えることなく、それがために、当時、貴族といわず、武士といわず、はたまた裕福な町人といわず、我先にと、古筆切を集めることが、一種の流行現象にまでなったのである。

三 古筆切の保存・鑑賞法

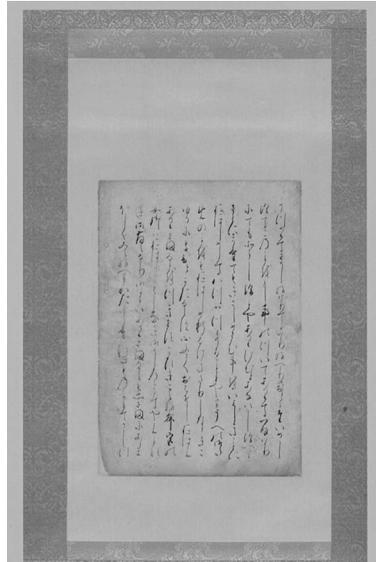
では、その集めた古筆切をどう保存し、また鑑賞していたのか。現在と違って、家屋の一部屋、一部屋が非常に広がった往時にあっては、屏風などを立てたりして、適当に空間を区切っていたのであるが、そうした屏風に、何枚もの古筆切を（時には、色紙や短冊などを交えることもある）バランスよく貼って眺める。これすなわち貼交屏風である。この屏風に貼られた古筆の鑑賞方法は、天平の経切、平安の歌切、鎌倉の物語切、室町の短冊等々、時代もジャンルも異なる書作品の一大パノラマがそこには展開しているわけで、それら書作品を、居ながらにして、同時に何十枚も鑑賞することができるという、利点があるのである。

だが、この屏風、四畳半とか六畳とか、狭い部屋で家族が肩を寄せ合うようにして暮らしている、現在の日本の住宅事情においては、右に述べたような贅沢は許されるはずもなく、これがひと度骨董屋や古本屋の手にわたれば、古筆切は一枚一枚剥がされて（こうした切をマクリという）客に売られ、残りの屏風は、あわれ、残骸として、粗大ゴミ扱いとなってしまう仕儀と相なる。

次に掛軸。いうまでもなく、茶席に掛軸は、なくてはならぬもので、これは茶道の発達・流行の中で生まれた鑑賞方法である。前述した貼交屏風とはガラリと趣が違い、こちらは、一点集中主義とでもいおうか、古筆切の内容とほどよくマッチした表具の仕上がり具合と共に鑑賞するものである（写真1）。

だが、こうした鑑賞法が、昨今の住宅事情の関係から、現代人には、次第に困難なものになってきているのは、前記貼交屏風と同断である。しかし、古筆切を手に入れたからといって、何が何でも、掛軸に仕立てる必要もない。切

(写真1) 文芸資料研究所蔵「河内本源氏物語切」軸装

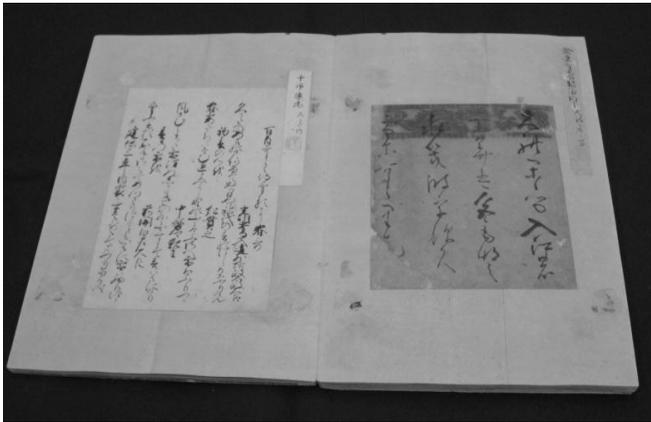


を額に入れ、洋間の壁にかけて鑑賞するのも、悪くはあるまい。これは短冊などでも、同じことである。

最後に、手鑑帖。手鑑の手とは、筆跡の意。すなわち筆跡の見本帖というわけである。これは画帖を一回りも、二回りも大きく仕立てた帖に、何十枚、時には、何百枚もの古筆切を、筆者の身分の別（天皇・皇室・摂関・公卿…など）・時代の別に並べて貼りつけたもので、帖の頁を一枚、また一枚と繰りながら、楽しむわけだが、一帖の手鑑には、日本の歴史・文化がまるごと詰まっている、といった感がある。

る（写真2）。

これは、さして場所ふたぎにもならず、数多くの古筆切を保存・鑑賞するには、きわめて便利なもので、現代人のライフ・スタイルにも、ぴったりだといえよう。ただし、しかるべきところに注文し、新たに作らせようものなら、職人さんの手間賃だけでも、大変な費用がかかってしまう。馴染みの古本屋か骨董屋に頼んで、空の帖を分けてもらうのが、一番賢明な方法といえよう。



(写真2) 文芸資料研究所蔵「手鑑筆林」

四 古筆切の鑑定

ところで、古人の筆跡をめめて、それらを集める人々がいたとして、自分が手に入れた切が、書としてどんなに優れていたとしても、それが、いったい、どのだれによって書かれたものなのか、皆目見当がつかない、というのでは、大枚払って買おうという気には、到底なれないであろう。そのことは、現在でも、高価な宝石類を買う人が、保証書や鑑定書の類をほしがるのと、同じ心理に発している。かつて、古筆切についても、収集家から同様な欲求が起きた。そこで、江戸時代になって登場したのが、古筆見と呼ばれる、書の鑑定を生業とする人々である。

(写真3) 実践女子大学図書館蔵「伝坊門局筆源氏物語切」

源氏物語切
一
一
一
一
一

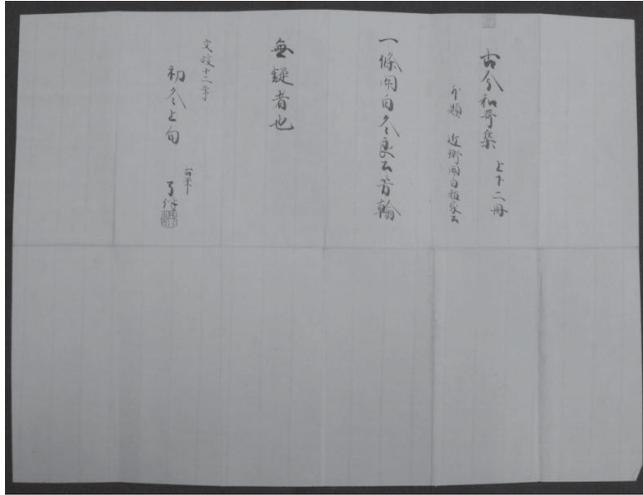
彼らが、一枚一枚の古筆切を、だれそれの筆跡だと鑑定することを、「極める」といったが、この鑑定結果を記した、縦が十二、三センチ、横が二センチほどの、短冊型の小さな札のことを「極札」という。現在でも、「極め付きの演技」とか「極め付きのファイン・プレイ」などという「極め付き」というのは、元を正せば、ここに端を発しているわけである。

では、この極札には、何が書いてあるのか。坊門局筆といわれる四半形の源氏物語の断簡を例にとると(写真3・4)、まずは札の表に、「坊門局」と筆者の名前を記す。次に二行に割って、「俊成卿御息女」と筆者についての注をし(この注は一般にはない方が多い)、二行目に、「げつ^(マ)かうも」と切の本文の書き出し(冒頭部分のこと)を記す。これは切本体と札とがバラバラになってしまった場合でも、その札がどの切に属するものかを、探し出すのに便利である。そして、最後に、鑑定した人の鑑定印が押されるわけであるが、この場合は、神田道伴。ただし、表の印は、神田家代々同じものを用いるから、神田家のだれであるかを知るには、裏印を見なければならぬ。

そこで、札の裏を見てみると、「切」とあって、その右横に、割印が押してあるのに気づくが、これは自家の鑑定台帳と、鑑定した札とを並べて、押すわけである。次に「壬寅」と干支が記されているが、これは鑑定した年を意味する。すなわち、道伴の場合、先代の道徳(定恒)が没したのが、正徳元年(一七一二)のこと。そして道伴自身が亡くなったのが寛延二年(一七四九)だから、その間の壬寅



(写真4)「伝坊門局筆源氏物語切」極札(表・裏)



(写真5) 文芸資料研究所蔵「伝一条冬良筆古今和歌集」折紙

の年はといえ、享保七年（一七二二）のことと知られるのである。干支の下に「四」とあるのは、四月の意であろう。そして、最後に「神田道伴」という印が来る。

以上、極札について述べてきたが、この札は、先述したように、まことに小さなもので、場合によっては、ものたりない、と感じる人もあろう。そんな時には、もつと大きな一枚の紙に、麗々しく鑑定結果を書く場合もあった。こうした鑑定書は、通常、横に二つ折りにし、折り目の方を下にして書いたもので、こちらの方は、「折紙」という（写真5）。もちろん、これは、「折紙付きの○○」などという場合の「折紙」のことである。

こうして、「極付きの□□」とか、「折紙付きの○○」などと、古筆の鑑定用語が、日常世界の言葉の中に溶け込んでいる例をみるにつけても、往時の古筆収集熱が、どれほど高かったかを示して余りあるものといえよう。

五 極札の信頼性

では、こうして、極められた古筆見たちの鑑定結果の真偽のほどは、はたしてどうか。仮名芸術の最高峰といわれる高野切古今集は、紀貫之の筆とされるが、もしそうなら古今集の撰者の自筆本ということになり、その資料的価値は絶大なものがあることになるわけだが、残念ながら、そういうわけにはいかない。高野切の書写年代は、今詳しい考証は省略するが、およそ一〇五〇年ごろのもので、これは貫之が没して、約一世紀ほど後のことになる。つまり高野切は貫之の筆ではあり得ないという結論になる。同様にして、関戸本古今集が藤原行成の筆だということの間違いだし、筋切古今集が藤原佐理の筆ということも同断。

では、江戸時代の古筆見たちは、すべて口からでまかせ、デタラメばかりをいつていたのかといえば、けっしてそうではない。彼らは彼らなりの、鑑定にあたっての方針というものはあったようで、それは、ある特定の切に筆者を充てることによって、大雑把には、その時代と書風とを見極めようとしていたのである。

極札というものの信頼度は、以上のごとくであるが、では、現代のわれわれに、この極札というものは、どのような利用価値があるのであるか。以下、私見を述べてみよう。

古今集と和漢朗詠集とは、ひと度それが世に出るや、王朝貴族の絶大な支持を受け、今日からでは、想像もできないほど多くの写本が制作されてきた。この両作品は、平安時代の古筆に限ってみても、優に三十種を超える作品が伝わっているという。これらの古筆断簡を、的確に区別・分類するのは、なかなか困難なことではあるが、さして信を置けないものとはいえず、極札がついていれば、それを頼りに、いったい、どれがツレ（もと同じ本から切られた断簡同士

をかく称する)で、どれがツレではないか、種々の切を分類することは可能である。たとえば、これは行成筆といわれている〇〇切で、これは□□切、といった具合に。要するに、古筆見たちの極札というものは、あまた伝わる古筆切の分類・整理記号だと思えばよいのである。

六 物語の古筆

最後に、物語を書写内容とする古筆切について、少しでも話をしておきたい。平安時代の代表的な文学作品の、平安の書写になる古筆が、いったい何種類ほど伝わっているか。ごく大雑把な数字を挙げれば、以下のとおりである。

古今集	約三十種
後撰集	五種
拾遺抄	五種
和漢朗詠集	約三十種
伊勢物語	一種
大和物語	一種
源氏物語	ゼロ

この歌集と物語との落差は、いったい何なのであろう。平安時代、伊勢や源氏は読まれていなかったのであろう

か。いや、そんなことはない。伊勢や源氏がよく読まれていたことは、平安時代のさまざまな文献に徴してみても、明らかかなことである。にもかかわらず、このような差が何故生じたか。それは、次のような、能書家の発言に、答えを求めることができようか。

ものがたりは、手書か、ぬ事也。人あつらふとも、とかくすべりてかくべからず。

右は、世尊寺家第六代伊行の夜鶴庭訓抄の一節。要するに、能書家たるもの、物語の書写などには、手を染めてはいけない、というのである。このことは、当時（平安時代）の和歌文学と物語文学に対する、厳然たる社会的な評価の差があつたことを意味しよう。和歌は一流文芸だが、物語などは、所詮二流、三流の文芸扱いだったのである。そのため、断簡一枚となつても鑑賞に値する、能書家が腕を揮つたような作品といえ、いきおい歌集だということになつてきたのである。

ところが、江戸時代に一大古筆ブームがやってくると、平安の一流品だけでは、とても熱烈な愛好家の需要を充たすことができず、時代でいえば、鎌倉はおろか、室町の書写になるものまで、さらにジャンルでいえば、歌集のみならず、物語にまで手を伸ばすに至つて、伊勢や源氏の断簡の種類も、古今や朗詠集なみの多さになるに至つたのである。

（関西大学教授）