

二〇一九年度国文学科公開講座講演会「源氏物語、伝統と未来」

『源氏物語』 古筆切の料紙観察 (第一報)

白戸満喜子

本稿は、文部科学省の平成三〇年度私立大学研究ブランディング事業として採択された実践女子大学「源氏物語研究の学際的・国際的拠点形成」の一環として研究を進めている、『源氏物語』の古筆切に使用されている紙を対象とした光学顕微鏡使用による非破壊調査で得られた紙質観察結果の第一報を、公開講座「源氏物語、伝統と未来」のなかで講演させていただいたものである。

実践女子大学文芸資料研究所は二〇〇点余りの『源氏物語』古筆切を所蔵している。平安から鎌倉時代に著名な書家や歌人が書いたとされる「書」、つまり古人の筆跡が古筆であり、作成された当初は複数枚の紙を貼り合せて巻いた状態の卷子本や紙を綴じた冊子本などの書籍形態であった。こうした古写本が後の世となり切断され、現在に伝わるものを古筆切という。応仁元(一四六七)年から文明九(一四七八)年まで続いた応仁の乱により、京都にあった多くの古筆は灰燼に帰したため、戦禍を逃れた古筆は珍重されることとなった。時代が下り、茶道が流行するに従って掛物と

しての古筆需要が高まる一方、公家・戦国大名・上層の町衆など多くの人々が古筆を入手したいという欲望に駆られた。こうした人々の所有欲を満たす目的で、複数の紙で構成されていた古写本が何枚にも切り分けられ、古筆切という断簡つまり一枚の紙片となったのである。こうした切断は昭和期まで行われていた。

以上のような背景を持つ古筆切は、代々数多くの古筆切を所有して経験を積んだ古筆家といわれる専門家により、現在でいうところの鑑定が行われた。鑑定の基準は紙の上に認められている文字の書式や形状、そして紙質や墨の状態などを含めた全体的な印象など比較する方法で、鑑定の証として「極め札」が付与された。極め札には、一・筆者名、二・その古筆切の書き出し(冒頭部分)、三・極め印(鑑定者の印)が記されている。古筆家による鑑定は豊臣秀次によって古筆という苗字と金印を授与された古筆了佐を祖とし、幕末まで鑑定の権威を維持していた。こうした古筆家による鑑定方法は、個人の経験や目視という、換言すれば主観に基づく決定であり、客観的な判断や科学的な分析には基づいていない。日比野浩信は「極め札に記された筆者名が、必ずしも本当の筆者とは限らない」としている<sup>1)</sup>。

本研究では、実践女子大学文芸資料研究所が所蔵する古筆切に対して、最新の高精細デジタル顕微鏡(キーエンス社製 VHX-7000)を用いた科学的な調査・分析を実施する計画である。この調査では、従来行われてきた紙から繊維を引き抜いて繊維を同定するという、極わずかな部分とはいえ破壊を伴う方法ではなく、完全に非破壊で調査観察を行っている。また繊維の同定だけではなく、紙に含まれる原料植物の断片や書写適性・紙質向上を目的として添加される填料の分析や加工も観察対象としている。更に、三次元観察によって「紙の表情」の観察が可能となり、これまで以上に客観的かつ科学的なデータを得ることが可能となっている。この調査・分析は、それぞれの古筆切に用いられた紙の材質について、原料である植物繊維に関する詳細な情報を示すこととなる。以上の点から本研究は、これまでの古筆研究に新たな視点と成果をもたらすものと考えられる。今回は本調査の第一歩となる観察結果を紹介

し、今後の調査について述べていきたい。

### 『源氏物語』 古筆切の紙を光学顕微鏡で観察する試み

これまでの古筆研究では、書かれている文字が対象となつている場合がほとんどであり、書としての鑑賞や書道の技法を主とする内容が多く、使用されている紙自体はあまり注目されていなかった<sup>(2)</sup>。また、紙に言及されたとしても、肉眼で確認できる情報に限定されていた。こうした先行研究の中で、高城弘一・野中直之編著『装飾料紙の研究』<sup>(2017年度 大東文化大学人文科学研究報告)</sup><sup>(3)</sup>は、デジタルマイクロスコープを使用して古筆切料紙の繊維状態を確認し、紙への装飾加工について詳細な解説をしている。同報告では「料紙概説」<sup>(4)</sup>で古筆切に用いられている料紙に関する説明をしている。また、装飾料紙について奈良時代・平安時代・鎌倉時代以降という時系列に解説し、「原紙」「染め紙」「から紙」「そのほか」(下絵・箔加工・雲母砂子)という料紙の分類ごとに各古筆切の①作品名(古筆名など)②筆者(「伝」は伝称筆者)③書者内容(出典など)④推定書写年代と「作品概要」が報告されている。

本研究ではさらに科学的かつ客観的データを提示するべく、使用機器・倍率・確認部分(古筆切の繊維がどの部分であるか)を明確にする。これは再現性を考慮した方法であり、今後の料紙研究において科学的なデータを提示する際には欠かせない条件といえる。

古筆切を対象とする研究の中で、『源氏物語』という平安時代を代表する物語が書かれている資料に限定するという点で本研究は独自性を有するものであり、その第一歩として「ツレ」に対する調査を行った。本来は同一の巻物や冊子の書物であったと考えられる複数枚の古筆切グループをツレという。ツレに関するこれまでの調査研究は肉眼のみ

の目視による判断である。実践女子大学文芸資料研究所蔵資料中、極め札や先行研究によりツレとされている古筆切に対し、今回は高精細デジタル顕微鏡を用いて観察し、肉眼では確認できないそれぞれの紙質を分析しようとする試みである。

ここで高精細デジタル顕微鏡(キーエンス社製 VHX-7000)を用いて紙を観察することで得られる料紙の情報について示す。

第一に、繊維を観察することで料紙の主原料である植物がわかる。古筆に使用されている和紙の原料となる植物は、「楮」が最も一般的で、他に「雁皮」「三桎」がある。クワ科の楮は栽培可能で生産量は最も多い。雁皮は栽培が困難である上に、自生している地域も限られているため貴重である。しかしながら、雁皮を原料とする紙は表面が滑らかで独特の美しい光沢があり、美しい紙という意味で「斐紙」と呼ばれ珍重されている。また墨のにじみがなく両面に書写できるといふ特性があるため価値も高い。三桎は雁皮と同じジンチョウゲ科の植物で栽培可能であり、色合いや光沢など類似点があるものの、雁皮のもつ特性は有していない。これら三種の植物の繊維はそれぞれ異なった形状の繊維、セルロースで構成されている。増田芳雄は、

高等植物に見出される細胞壁多糖類は、その分類学的多様さにもかかわらず、一定種類のものがある。一定種類のものが見いだされる。種間、属間の相違よりむしろ、単子葉植物と双子葉植物の間の細胞壁多糖類分子の相違がはっきりしている。

とし、

同一植物体の器官、組織を構成する細胞間の細胞壁構成多糖類の相違は小さい。



と述べている(5)。これは双子葉植物において同一種類の植物の繊維には違いが少なく、ほぼ同じ形状であることを意味する。つまり楮、雁皮、三椶の植物繊維は、それぞれ同一の植物において一定の特徴をもつのである。植物繊維が種類ごとに独特の特徴を有することを利用することが本研究における料紙観察という方法であり、繊維の特徴をとらえることにより分析結果が得られる。そして、古筆切が本来同じ古写本であるならば、同じ紙を使用している可能性が非常に高い。つまり、料紙の原料植物を確認することによって同一性の裏付けが可能となる。

次に、紙への加工状態を明らかにすることが出来る。古筆では書写目的で紙に加工を加える場合があるが、そのような加工が施されていない紙を「原紙」「素紙」「生紙」という。筆運びをよくしたり、墨のにじみを防いだりするために木槌などで紙を叩く加工を「打紙」といい、猪の牙や滑らかな玉などで紙の表面を擦って平滑にする加工を施した場合は「整紙」という。また滲み止めとして少量の水に膠と明礬を溶かした礬水を紙の表面に塗布する場合もある。こうした加工を施した紙は、生紙に対して「熟紙」という。また装飾目的で着色している場合は「染め紙」といい、染め紙においても(一)原料から染めている(二)生紙に刷毛で着色している、など加工の工程に違いがあり、これらはデジタル顕微鏡の高倍率で観察することで肉眼による観察では確認できない差異が明確に現れる。こうした調査観察によって得られるデータを基に本研究では分析を行っている。

### 『源氏物語』 古筆切調査の方針

先述したように本研究では、資料群の中から古筆家による極め札(鑑定)や先行研究により「ツレ」とされている古筆切料紙の調査に着手している。ツレの調査目的はこれまでの研究を紙質から再検討することにある。

一・伝称筆者(古筆を書いた人物)別

二・書写年代別

というポイントから『源氏物語』古筆切の特徴をみつけることにある。特に、伝称筆者の身分による差異の有無に着目している。

調査観察においては、

(一)文字の近辺

(二)虫穴

(三)紙に混入している異物

(四)文字あるいは着色がない箇所

という部分を対象としている。(一)文字付近の観察は、再現性を確保する目的による。(二)虫食いなどで生じた穴の部分は、繊維の確認が容易であるため優先的に観察することとしている。(三)異物が紙自体に混入している場合は、どのような状況・材料であるかを分析することで、紙が作られた背景をたどるとともに、同一の異物混入が見られる場合は同じ条件あるいは環境で紙が作られている可能性が高い。(四)文字あるいは着色がない箇所は紙質そのものの全体的調査となる。

右の方針のもとに調査観察を行なった事例を次に紹介する。

『源氏物語』古筆切の調査観察例

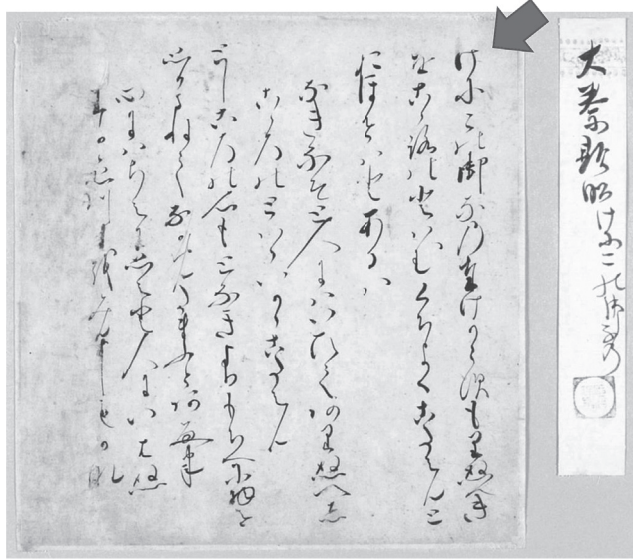
以下、原料となる植物の表記についてはカタカナを用いる。

一・ツレとされる古筆切の観察

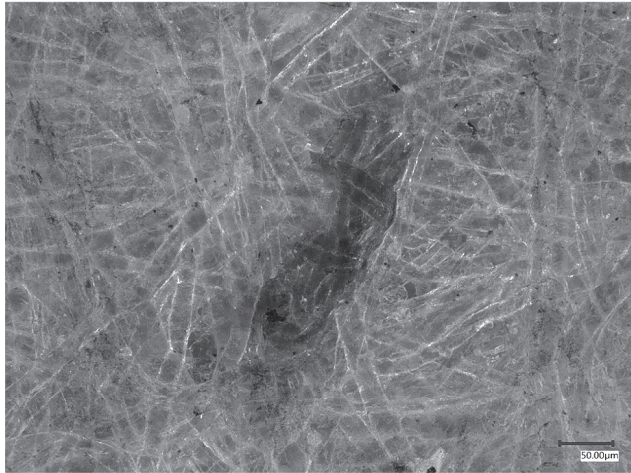
《例一》顕昭

顕昭は平安時代末期から鎌倉時代初期(大治五(一一三〇)年?~承元元(一二〇九)年?)にかけての歌僧である。藤原顕輔の猶子で歌道・六条家の中心人物であった。

【画像一】 顕昭（極め札：朝倉茂入）の古筆切



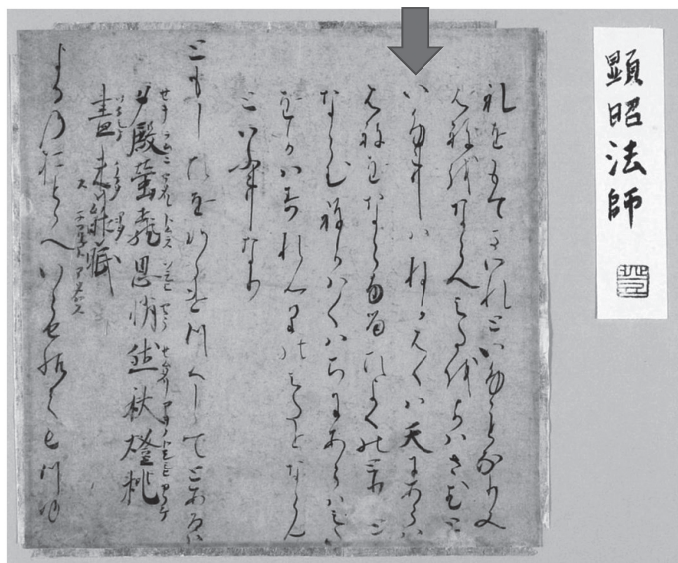
【画像二】 顕昭「けにこの」 五〇〇倍 撮影：白戸満喜子



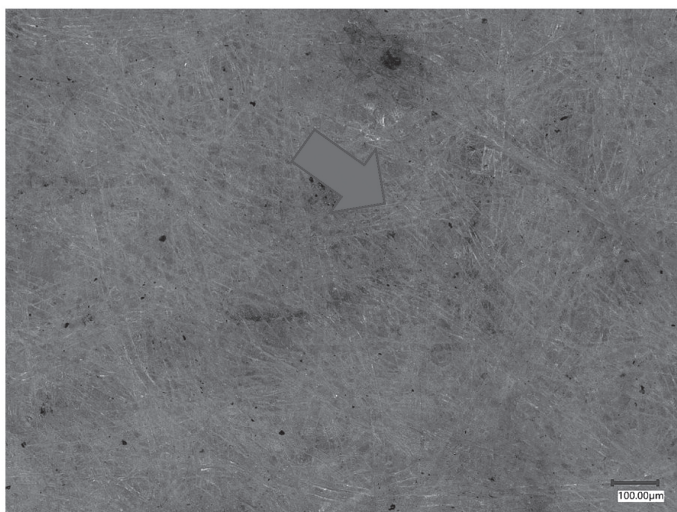
9 頁口絵参照

冒頭一文字目の「け」右上付近に確認した、絡まり合って粒状になっている青色繊維は、周囲のコウゾ繊維に埋もれているため後から付着したとは考えにくい。青色繊維は束になってはいるものの、コウゾ繊維の幅と比較すると明らかに細く、ガンピ繊維とわかる。コウゾ繊維には中央に暗い影があり、これは打ち紙加工された痕跡である。

【画像三】 顕昭（極め札・田中登）の古筆切



【画像四】 顕昭「れをもて」二〇〇倍撮影・白戸満喜子



10 頁口絵参照

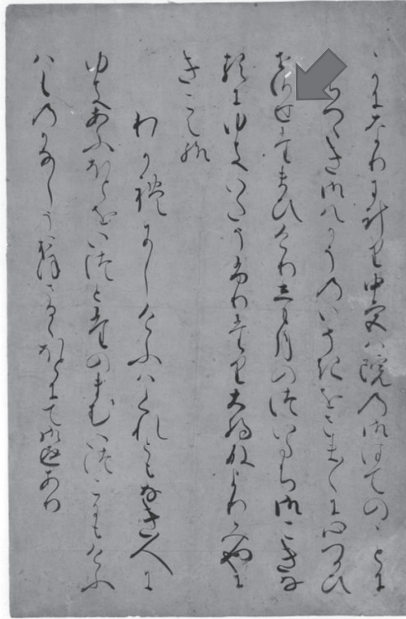
第三行一文字目「い」の字の中に青色繊維がある。コウゾ繊維の下に埋もれていることから、後から付着したのではなく、製紙の過程で混入していることがわかる。この料紙でもコウゾ繊維に打ち紙加工の痕跡が確認できる。



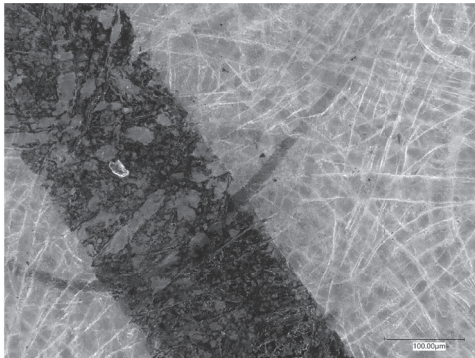
《例二》伏見院と後伏見院

伏見院の生没は文永二（一二六五）年～文保元（一二三二）年、後伏見院の生没は弘安二一（一二八八）年～延元元（一三三六）年である。極め札の「伏見院」「後伏見院」という号に基づいた場合、後伏見天皇が退位した正安三（一三〇二）年から伏見院崩御の一三二七年までの間、つまり鎌倉初期に書写されている可能性がある。

【画像五】伏見院（極め札・琴山）の古筆



【画像六】伏見院 五〇〇倍 撮影：白戸満喜子

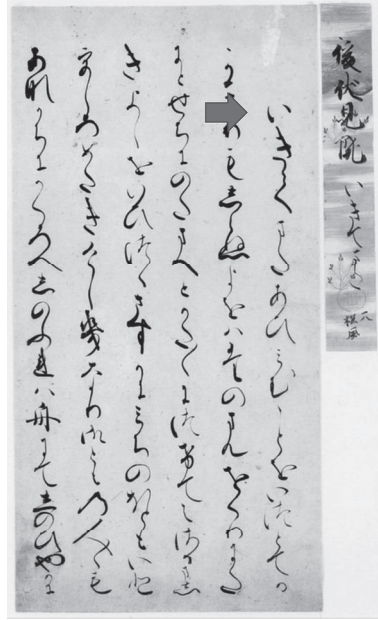


II 頁口絵参照

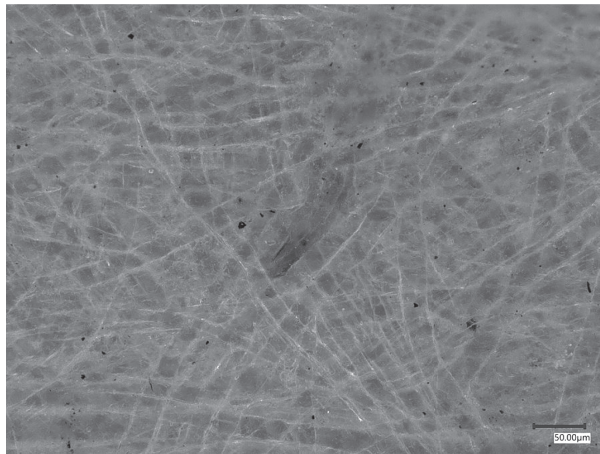
伏見院

第三行三文字目「せ」という字の墨跡の下に青色繊維がある。周囲は打ち紙されたコウゾ繊維で、幅を比較すると青色繊維は明らかに細くガンピ繊維とわかる。

【画像七】 後伏見院（極め札・牛庵）の古筆



【画像八】 後伏見院 五〇〇倍 撮影：白戸満喜子



12 頁口絵参照

第一行一文字目「い」の左側に折りたたまれた形状の青色繊維が確認された。周囲のコウゾ繊維は打ち紙加工の痕跡が確認できる。

以上、ツレとされる二組四点の古筆切料紙には、青色に着色したガンピ繊維と打ち紙加工が共通していることが確認できた。

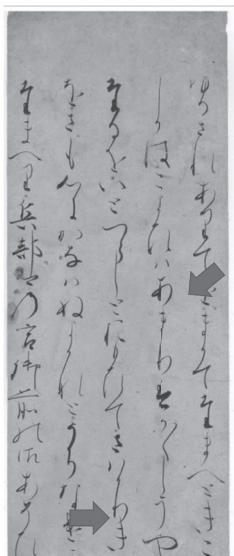


## 二 料紙自体の観察

《観察例》藤原為家筆【河内切】他

藤原為家の生没は建久九（一一九八）年～（一二七五）建治元年、藤原定家の息子であり殿上人である。

【画像九】藤原為家（極め札・奥西宗圓）の古筆切



【画像十】藤原為家「ゆるされ」  
二〇〇倍 撮影・江南和幸



【画像十一】藤原為家「ゆるされ」  
二〇〇倍 撮影・江南和幸

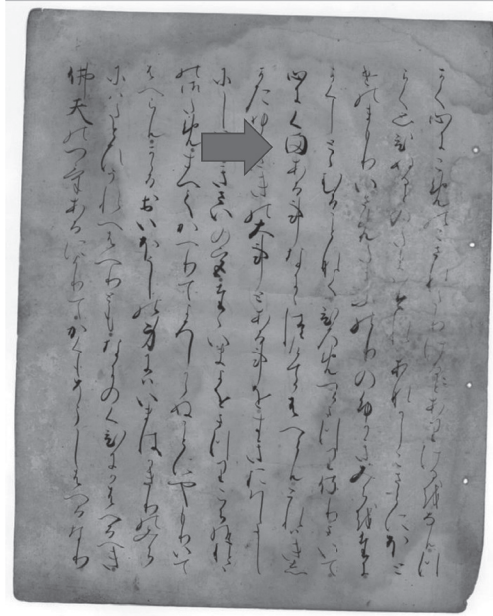


13頁口絵参照

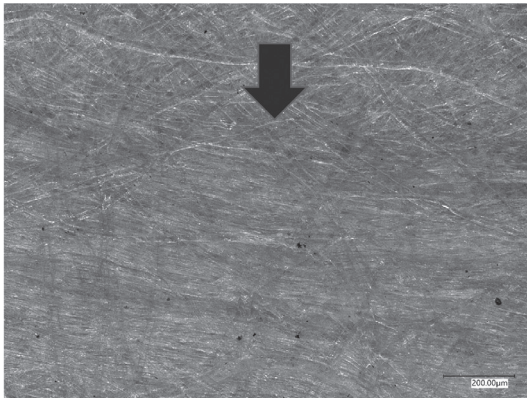
第二行八文字目「あ」の右下付近、コウゾの特徴である直線のかつよく分離された繊維の中に、よじれたような繊維が確認できる。

同じ古筆切の別部分、第三行目の下から二文字目「り」の左下付近に中央の幅が細い繊維束がある。これは明らかにコウゾと異なる繊維であり、ガンピ繊維の束と判明した。これはコウゾにガンピを交えた「ひぢよ斐楮交ぜ漉き」と称される料紙である。

【画像十二】 藤原為家（極なし）の古筆切



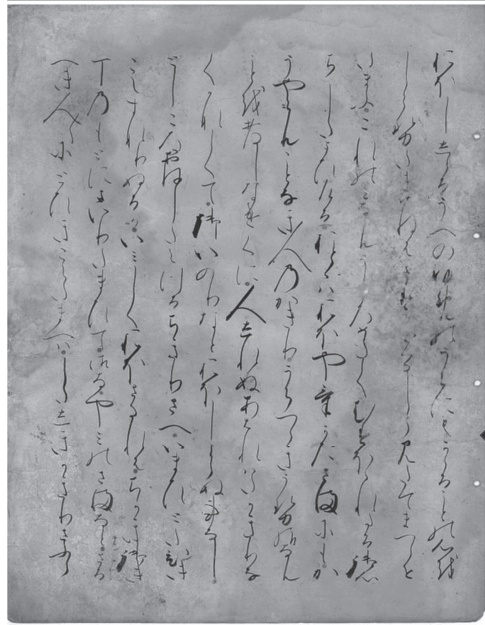
【画像十三】 藤原為家「かく心に」二〇〇倍 撮影：江南和幸



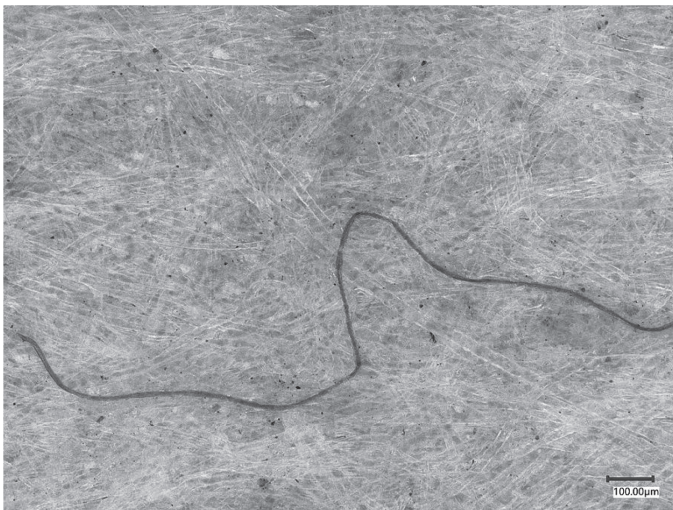
14 頁口絵参照

第五行四文字目「ま」の左側に、周辺のコウゾ繊維と太さの異なる繊維束がある。中央に太い束状にみえる繊維束は、画像十一と同様にガンピ繊維と判明した。

【画像十五】 藤原為家（極なし）の古筆切



【画像十六】 藤原為家「おぼししらす」 五〇〇倍 撮影・白戸満喜子



15 頁口絵参照

右端の綴じ穴部分、上から三つ目と四つ目の穴の中間に確認された青色のガンピ繊維である。周囲のコウゾ繊維は打ち紙された痕跡があり、コウゾ繊維の下に混入している青色の繊維がガンピであることが確認できる。

『源氏物語』 古筆切の料紙観察経過報告

以上、これまでの調査から

① 青色に着色されたガンピ繊維の混入

② コウゾを主原料としてガンピを混ぜた斐楮交ぜ漉き

という料紙が確認できた。ガンピのみでつくられた紙、斐紙は仮名書きに最適ではあるが、書籍全体を純雁皮の斐紙で作成するのはやはり高価であったと思われる。コウゾにガンピを加えた料紙が作られたのは、コスト的な問題と考えられる。とはいえ、『源氏物語』の書写用に特別に用意されたものと思われる。また、観察した資料のコウゾ繊維は、すべて打ち紙加工が施されている。これは入手しやすい楮紙ではあっても、手間と時間をかけて準備された料紙であることが分かる。

料紙観察から、河内本他の藤原為家筆とされる料紙では、全く同質の紙が用いられていることが早々に判明した。調査した資料群には上質紙の技術がよく示されており、製紙技術史の観点からも注目される。平安から鎌倉期にかけての製紙技術史を考える場合、「紙屋院」の役割を看過することができない。紙屋院とは、奈良時代に設立された朝廷用の造紙所で、『延喜式』に記載が見られる。大同年間(八〇六〜八一〇年)には京都の紙屋川のほとりに移設され、朝廷で使用する紙を抄紙していた。この紙屋院および紙屋院でつくられた紙は、『源氏物語』の本文にしばしば描かれている。該当箇所を以下に紹介する。

『源氏物語』 「蓬生」より【末摘花邸の様子】

古歌とても、をかしきように選り出で、題をも読人も、あらはし、心得たるこそ、見所もありけれ、うるはし

き紙屋紙・陸奥紙などのふくだめるに、ふることゞもの、目馴れたるなどは、いと、すさまじげなるを、せめてながめ給ふ折々は、引ひろげ給ふ(6)。

『源氏物語』「玉鬘」より【末摘花所有の草子】

よろづの草子・うた枕、よう案内知り、見つくして、その中の言葉を取り出づるに、詠みつきたる筋こそ、つよく変らざるべけれ。常陸の親王の書きおき給へりける、紙屋紙の草子をこそ、「見よ」とて、おこせ給へりしか。和歌の髓脳、いと所せく、病、さるべき心多かりしかば、もとより、おくれたる方の、いとゞ、中々、動きすべくも見えざりしに、むつかしうて、かへしてき。しか、よく案内知り給へる人の口つきにては、目なれてこそあれ(7)。

『源氏物語』「梅枝」より【光源氏が書いた草子】

唐の紙の、いとすぐれたるに、草に書き給へる、「いとすぐれて、めでたし」と、見給ふに、高麗の紙の、はだこまかに、なごうなつかしきが、色など花やかならず、なまめきたるに、おほどかなる女手の、うるはしく、心とゞめて書き給へるは「たとふべき方なし」と、見給ふ人の涙さへ、水茎に流れそふ心ちして、あく世あるまじきに、また、この紙屋の色紙の、色あひ花やかなるに、みだれたる草の歌を、筆にまかせてみだれ書い給へるさま、見所限りなし(8)。

『源氏物語』「鈴虫」より【女三宮の持仏開眼供養】



さては、阿弥陀經、「唐の紙はもろくて、朝ゆふの御手ならしにも、いかゞ」とて、紙屋の人を召して、ことに御言賜ひて、心ことに清らにすかせ給へるに、この春の頃ほひより、御心とゞめて、いそぎか、せ給へるかひありて、はしを見給ふ人々、目もかゞやきまどひ給ふ(9)。

以上、『源氏物語』に登場する紙屋紙・紙屋院についてまとめると、

(一)「蓬生」と「玉鬢」では末摘花の身分が卑しからぬものである事実の暗喩

(二)「梅枝」では光源氏が書写に用いる紙

(三)「鈴虫」では光源氏が紙屋院から人を召して紙を特注する

ということになり、平安期における紙屋院の役割と抄紙した紙に対する評価が共に高かったことが示されている。

紙質を区別して使用する文化は日本に限定されたことではなく、等しく西洋でも存在している。ローター・ミューラーは『メディアとしての紙の文化史』の中で以下のように述べている。

バロック時代、書簡の紙質は、宮廷での王との謁見に参上するときの服装と同等のものとみなされていた。便筆にほどこす金縁金縁きんぎんは、衣服につける組紐くみづなのようなもので、さらに粉おしろいや香水をふりかけることもあった。またアラビアのカリフ帝国と同様、ヨーロッパの絶対主義時代の身分制社会でも、書き手と受け手の上下関係に対応して、使用すべき紙の判型が決められていた。相手が諸侯や高い身分の場合には大フォリオ判が、大臣や役所が相手のときは小フォリオ判が使われた。議員、女性、同じ身分の人に送る手紙には、自分と相手の地位の上下に合わせて、大四つ折判と小四つ折判を使い分けた<sup>(10)</sup>。

ミューラーが言及している紙に対する礼式、つまり紙に情報を書き記して伝達する際の決まりごとには、書き手と受

け手の上下関係が反映されるものであり、紙質はその関係性に対応していた。源氏物語において身分に見合った紙を表現する場面で紙屋紙が登場することは歴史的事実として当然であり、その『源氏物語』を写した古筆切はその文化の流れの中にあると考えるのが順当であろう。

## まとめ

以上のように、古筆切の料紙観察は古筆研究のみならず製紙技術史においても新たな知見が得られる可能性がある。文学作品は実用的な古文書とは異なり、その作品が描いている世界観にふさわしい文字で、ふさわしい料紙に書きさし、同様に書物全体としても品格をそなえた装訂が施されている。『源氏物語』古筆切は、現在の姿がたった一枚の紙片だとしても、切り取られる以前の姿を紙質自体に伝えており、高精細デジタル顕微鏡によって映し出されるミクロの画像には文字表現だけでなく、「紙そのものが語る時代の姿」が浮かび上がってくる。

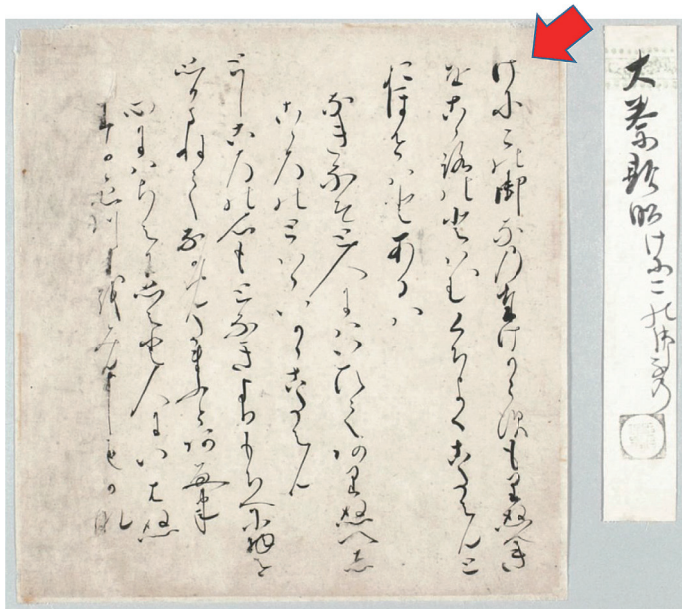
今後はさまざまな装飾や加工が施された料紙の判別や、手鑑に貼り付けられて裏側を観察することができない古筆切など、難しい調査が予想される。また新たな調査結果を統報として報告したい。

## 注

- (1) 日比野浩信『はじめての古筆切』一六頁 和泉書院 二〇一九年
- (2) 紙に関する記述がある先行研究は以下の通り  
・小松茂美『古筆』三〇九～三五五頁 講談社 一九七二年



- ・藤井隆・田中登『続 国文学古筆切入門』 一三〇～一六頁 和泉書院 一九八九年
- ・日比野浩信『はじめての古筆切』 四九～五八頁 和泉書院 二〇一九年
- (3) 大東文化大学人文科学研究所発行 二〇一八年
- (4) 高城弘一・野中直之編著『装飾料紙の研究』 一六～一九頁 大東文化大学人文科学研究所発行 二〇一八年
- (5) 増田芳雄『植物の細胞壁』 四頁 東京大学出版会 一九八六年
- (6) 『源氏物語』 二二日本古典文学大系一五 一四一頁 岩波書店 昭和三四年
- (7) 『源氏物語』 二二日本古典文学大系一五 三三三頁 岩波書店 昭和三四年
- (8) 『源氏物語』 三三日本古典文学大系一六 一七三頁 岩波書店 昭和三六年
- (9) 『源氏物語』 四日本古典文学大系一七 七八頁 岩波書店 昭和三七年
- (10) ローター・ミュラー 三谷武司訳『メディアとしての紙の文化史』 一二三～一二四頁 東洋書林 二〇一三年

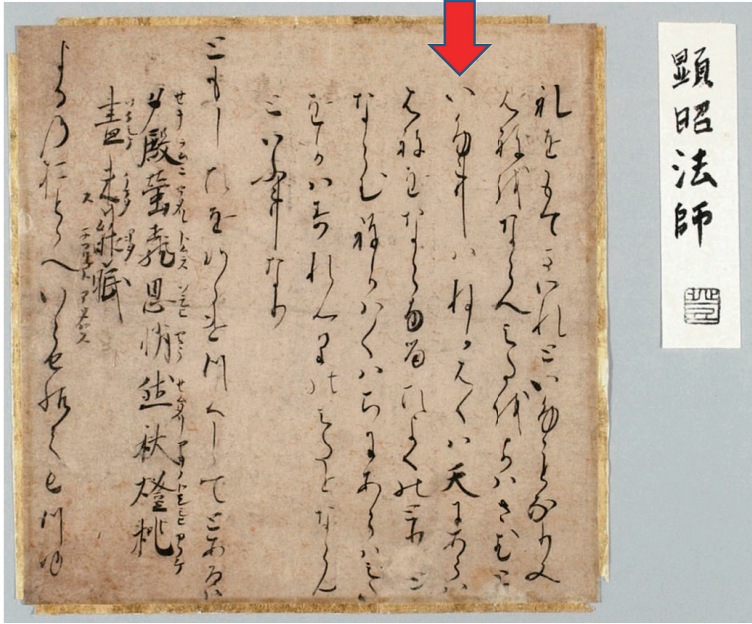


【画像一】 顕昭（極め札：朝倉茂入）の古筆切



【画像二】 顕昭「けにこの」五〇〇倍撮影・白戸満喜子

特集 - 2 : 源氏物語古筆切料紙



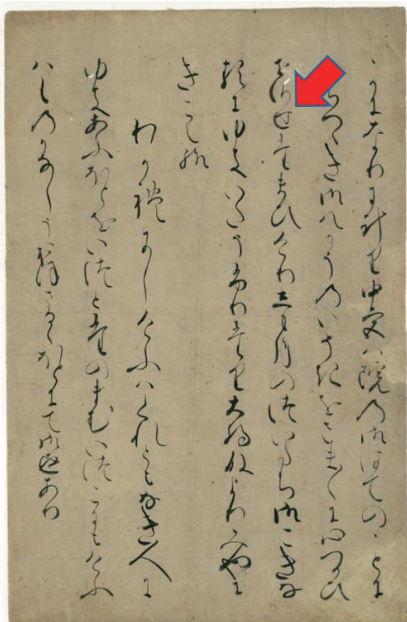
【画像三】 顯昭（極め札・田中登）の古筆切



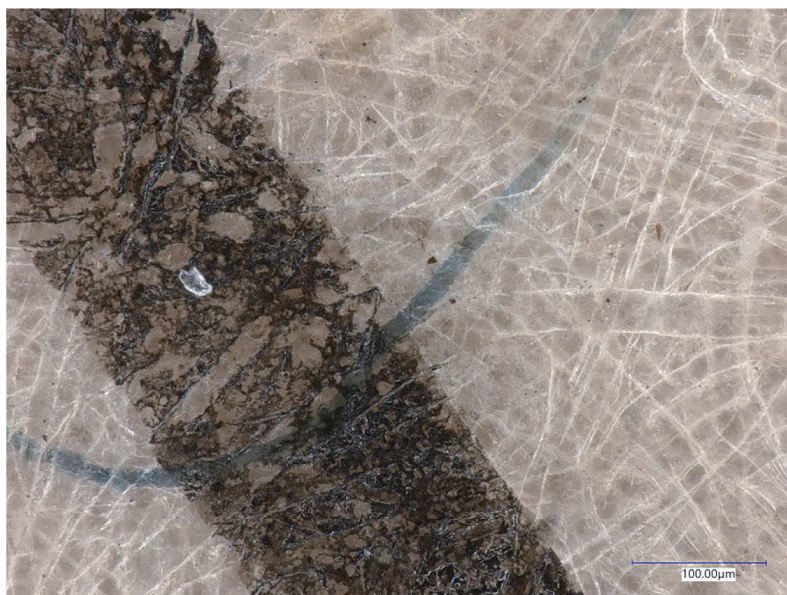
【画像四】 顯昭「れをもて」二〇〇倍 撮影：白戸満喜子



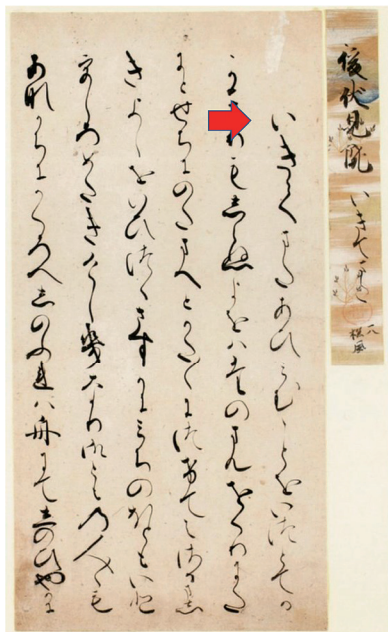
【画像五】 伏見院（極め札・琴山）の古筆



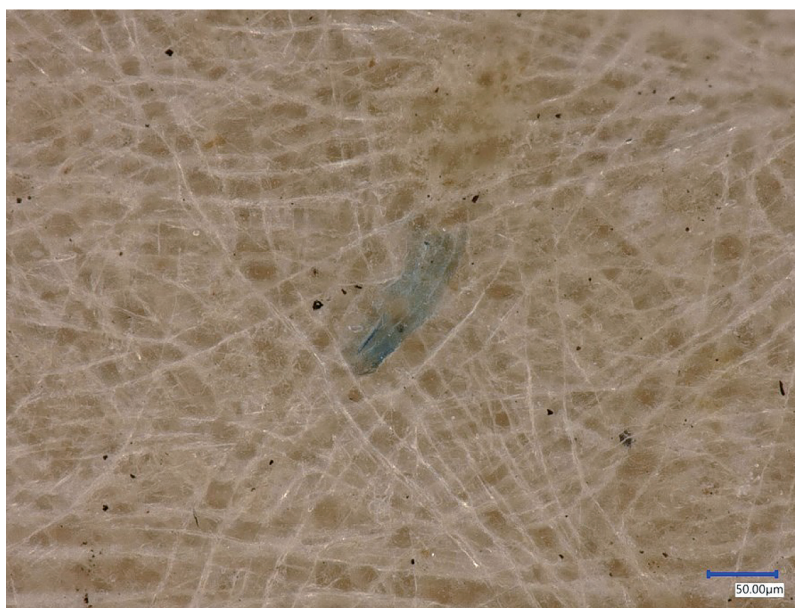
【画像六】 伏見院 五〇〇倍 撮影：白戸満喜子



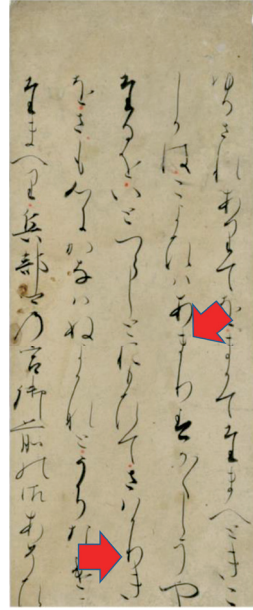
【画像七】 後伏見院（極め札・牛庵）の古筆



【画像八】 後伏見院 五〇〇倍 撮影：白戸満喜子



【画像九】 藤原為家（極め札・奥西宗圓）の古筆切



【画像十】 藤原為家「ゆるされ」二〇〇倍 撮影：江南和幸

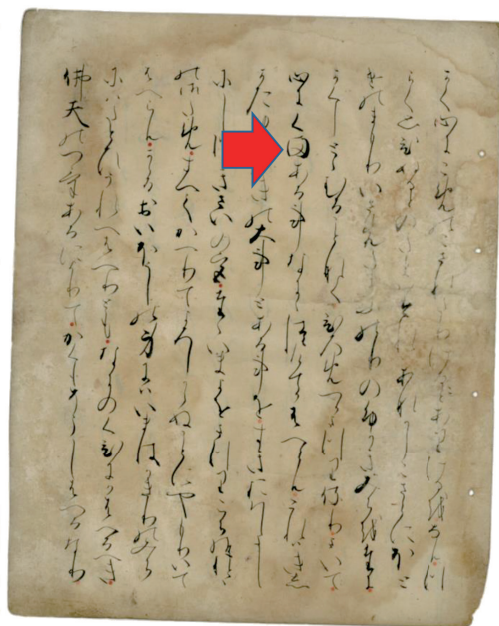


【画像十二】 藤原為家「ゆるされ」二〇〇倍 撮影：江南和幸





【画像十二】 藤原為家（極なし）の古筆切

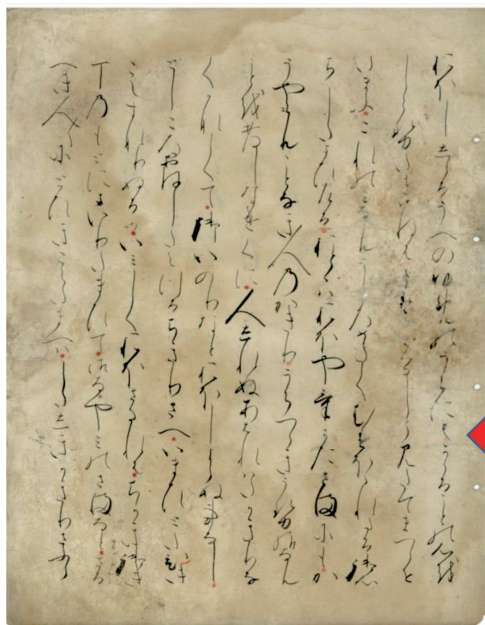


【画像十三】 藤原為家「かく心に」二〇〇倍 撮影：江南和幸





【画像十五】 藤原為家（極なし）の古筆切



【画像十六】 藤原為家「おぼししらる」 五〇〇倍 撮影：白戸満喜子

