

冷泉家時雨亭文庫蔵『中御門大納言殿集』の筆者分類

—俊成監督書写本の整理をめざして—

阿部 彩乃

一、はじめに

冷泉家時雨亭文庫には藤原宗家の家集である『中御門大納言殿集』が所蔵され、冷泉家時雨亭叢書第二十五巻『中世私家集一』に収録されている。⁽¹⁾『中御門大納言殿集』は、藤原俊成が一部を書写し、残りを俊成の監督のもと周辺の人物に書写させた私家集であるとされる。⁽²⁾

藤原定家が私家集を精力的に書写し、また、周辺の者に書写させ、これを加筆訂正するなどしていたことは既に通説であるが、⁽³⁾定家の父である俊成もまた定家と同じように私家集を書写し、周辺の者に書写させ加筆訂正を行っていたということが明らかにしつつあり、加えて、これらの俊成監督の書写本が作成されたと思われる「俊成工房」の実態は現在、複数人

の筆者によって構成されていたということが先行研究による筆跡分類で述べられている。⁽⁴⁾しかし、俊成がどのような書写工房において、どのような書写活動を行っているのかより正確に知るためには、筆跡分類という一つの観点だけでなく、さらに多面的に精査する必要がある。本稿では、「俊成工房」の具体的な書写態度を精査すべく、俊成監督書写本の一つである『中御門大納言殿集』の筆者を再分類したい。

『中御門大納言殿集』の筆跡については、先行研究での筆跡分類において、井上宗雄氏、家人博徳氏によって分類されているが、筆者範囲の特定に相違が生じている。俊成の娘である坊門局の筆跡が俊成のそれと酷似しているという⁽⁵⁾ことなどから、筆跡という一つの観点のみで筆者を分類するには、どうしても主観的な視点が伴う。筆跡分類という観点を裏付けるような新

たな客観的な分類の観点が必要である。

本稿では、筆跡以外の観点として、新たに「墨継ぎの癖」や「筆の掠れ方」など、客観性を持ち、さらに筆者の個性が出やすい分類指標を提示する。

二、『中御門大納言集』の書誌と筆跡分類

『中御門大納言殿集』の書誌を冷泉家時雨亭叢書の解題により確認しておく。縦一四・五センチ、横一六・七センチの枳形本で、初め綴葉装であったが、のち、おそらく定家の時代に大和綴に改装した。さらに江戸時代に大和綴を解いて、現在みる綴葉装としたらしい。料紙の材質が複雑であり、初めの二紙（四ウまで）は薄い楮紙、5オ以下16ウまでは薄様の斐紙、17オから27オまで楮紙、27ウから30ウまで斐紙、31オ以下は楮紙の遊紙となっている。

『中御門大納言殿集』に関して、田中登氏は、藤原俊成が一部を書写し、監督した俊成書写本群の伝西行筆私家集の一つであることを指摘し、それぞれの筆の分担範囲には言及していないものの、A・C筆の三筆に筆跡分類できると述べる。⁽⁶⁾

また、『中御門大納言殿集』の具体的な筆者分類は、井上宗

雄氏⁽⁷⁾と家人博徳氏⁽⁸⁾によって行われている。

井上宗雄氏の筆跡分類は以下の通りである。

A筆部分：1オ～4ウ

B筆部分：5オ～28オ9行目

C筆部分：28オ10行目～29ウ

家人博徳氏の筆跡分類は以下の通りである。

A筆部分：1オ～21オ

B筆部分：22ウ～28オ9行目

C筆部分：28オ10行目～29ウ

ただし、A筆部分の漢字で書かれた歌題に関しては、C筆による。

井上氏、家人氏ともに、『中御門大納言殿集』は三筆に分かれるとしている。また両氏とも、C筆は俊成の筆であるとも述べている。

井上氏はA筆部分を1オから4ウまで、B筆部分は5オから28オとしているが、家人氏はA筆部分を1オ～21オまで、B筆部分を22ウから28オ9行目までとしており、A筆・B筆部分に大きな相違が見られる。また、家人氏はA筆部分の漢字で書か

れた歌題に関してはA筆とは別筆であり、C筆の書写者すなわち俊成が代わりに書写していると指摘している。

このように、見る人によって筆跡分類には揺れが生じており、「筆跡」という一つの観点から筆者を分類することには限界が生あると指摘できる。すなわち、筆跡のみならず、より書写者の個性を客観視できるような分類の観点が必要である。

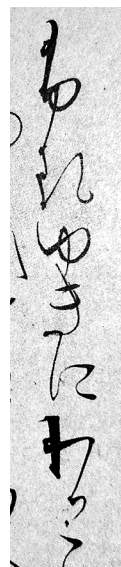
三、『中御門大納言殿集』の分類の指標

そこで本節では、筆跡以外の「墨継ぎの癖」「筆の掠れ」の二つの観点から筆者を再分類する。

「墨継ぎの癖」の観点とは、筆者の「墨継ぎ」の仕方に着目し、墨継ぎにおいてどのような性格を持っているかを筆者分類の指標にしたものである。筆跡は似通ったものが書けたとしても、墨をどの程度かすれさせてから墨継ぎをするのかは、より書写者の個性が出ると考えられる。

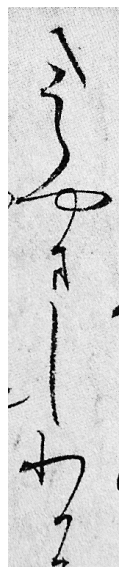
『中御門大納言集』の和歌140首を取り上げ、一首の中で句の切れ目を意識して墨継ぎをしているかどうかに関して分析する。墨継ぎの判定に関しては、図①の「ふるゆきにわか」の「に」から「わ」のように、「に」に筆のかすが見られなくても、「わ」

において、墨をつけた時の特徴として墨が太く出ていることから、墨継ぎをしていると判断する。



図①(10オ)

もう一つの墨継ぎの特徴として、図②の「うらやましわか」の「し」から「わ」のように、「し」までで墨がかすれており、「わ」から墨が濃くなっている場合、ここで墨継ぎを行ったと判断する。



図②(25ウ)

この墨継ぎの判定をもとに、和歌のどの句の切れ目において墨継ぎをしているか、また句の切れ目に関係なく、句の途中でも墨継ぎをしているのかを分析する。例えば、ある家集の筆跡が似通っていたとしても、和歌において「上の句、下の句の切れ目を意識して墨継ぎを行っている」という特徴と「句の切れ目にかかわらずどこでも墨継ぎをしている」という特徴が明確に分かれて確認できた場合、それぞれ別の者による書写と判断できるのである。

また、墨継ぎがどこで行われているか不明な箇所が多い丁も見られるが、丁との相違があるという点において、むしろ不明確であることを、その筆の一つの特徴として扱うことができよう。

次に、「筆の掠れ方」の観点である。使用した筆によって筆者を分類しようとするものである。例えば、『中御門大納言殿集』では、楮紙、斐紙ともに使用されている。楮紙と斐紙の材質の違いにより、文字にかすれ方の違いが見られることはあるが、同じ材質の料紙であっても、使用された筆の毛質等の違いによってその線質や掠れ方に違いが見られる。同集の、同じ材質の料紙において、文字の掠れの有無が明らかな場合、使用する筆を変更していると考えられる。これは筆者の個性ではなく筆の変更だが、「墨継ぎの癖」の分類と合わせて分析することで、筆者が交代した箇所を明らかにすることができる。

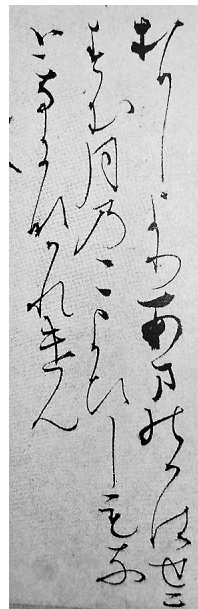
四、『中御門大納言殿集』の筆者分類

四―一、「墨継ぎの癖」による分類

筆者の「墨継ぎの癖」に着目して『中御門大納言殿集』の筆者分類を行う。1オから順に和歌における墨継ぎの癖を分析する。

前節で述べた墨継ぎの分析方法で筆者を分類した結果、三つに

区分できた。仮にそれをa筆部分・b筆部分・c筆部分とする。
a筆部分の墨継ぎの特徴として挙げられるのは、b筆、c筆と比較して、和歌の二句目で墨継ぎをしているものが多いということである。例として19オの一首を示す(図③)。

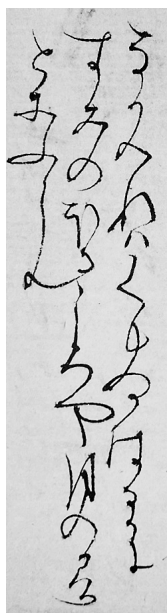


図③ (19オ)

むかしより あまのかはせに
すむ月の こよひしもな
と なになかれむ

まず、一句目(上の句)の「む」で墨をつけて五文字目「り」まで筆を進めている。次に、二句目の初めの「あ」でもう一度墨継ぎをしており、そのまま二行目の「月の」まで筆を進め、さらに下の句の初めの「こ」で墨継ぎを行っている。「こよひしもな」と書き進め、三行目の「と」で最後の墨継ぎを行う。一首の中で四度墨継ぎを行っている。三行目での墨継ぎは、句切れではない部分での墨継ぎであったが、基本的には句切れの初めで墨継ぎをしている。墨継ぎをした一文字目は、墨が多く

ついており、二文字目以降と比べて太い。墨継ぎから次の墨継ぎまで、筆が細くなつていくが、墨が掠れている様子はほぼなく、しっかりと墨がついたまま墨継ぎを行っている。どの部分で墨継ぎをしたのか不明な箇所がほとんどない。このような墨継ぎの癖の特徴を持つ部分が、1オ～21オにかけて見られた。次に、22ウ以降はa筆と比較して、どこで墨継ぎがされているのか不明な部分が多い。これをb筆とする。その特徴の例として27オの一首を示す(図④)。



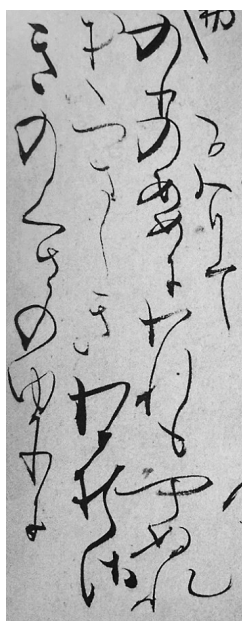
図④ (27 オ)

なかむれは くもゐはるかに
すみのほる こゝろや月のかけ
とそふらん

まず上の句「なかむれは」の「な」で墨をつけている。その後二行目の三句目のおわり「のほる」でやや文字にかすれが見られ、下の句の初め「こゝろや」の「こ」で墨がしっかりと付いているので、ここで墨継ぎが行われたようである。その後の墨継ぎは確認されない。a筆と違い、墨継ぎ初めの墨付きが二

文字目以降と変わらないため、筆が掠れていないと墨継ぎを確認できない。一首における墨継ぎの回数は二回であり、a筆と比べて少ない。墨継ぎ方法の個性が、a筆とb筆では明らかに異なることを指摘できる。b筆は墨継ぎ前にやや文字の掠れが見られるが、大きく目立った掠れ方はしていない。また、b筆部分は楮紙、斐紙ともに用いられており、楮紙の部分では材質上、文字が掠れやすく墨継ぎの箇所が比較的特定しやすいが、斐紙になると文字の掠れが少なくなり、特定が難しい。このようなb筆の特徴は22ウ～28オ9行目まで確認できた。

最後に、28オ10行目以降のc筆部分は、文字の掠れが目立つということが挙げられる。例として28ウの一首を示す(図⑤)。



図⑤ (28 ウ)

のりのあめに われもやぬれ
む、つましき わかむらさ
きの くさのゆかりに

上の句の初めの「の」で墨継ぎをし、行をまたいで下の句の直前まで墨継ぎせず筆を進めている。下の句の「わかむらさき」の初めの「わ」で墨継ぎを行い、その後墨継ぎの様子は確認できない。墨継ぎが上の句と下の句で行われているのはb筆部分でもよく見られる特徴ではあるが、二行目「む、つましき」のように、文字の掠れが五文字以上続いているという特徴はa筆、b筆のどちらにも見られない。したがって、28才10行目以降の墨継ぎの特徴を、b筆と区別してc筆部分とした。

四―二 「筆の掠れ方」による分類の強化

前節の「墨継ぎの癖」の観点から、a筆・b筆・c筆の特定を行った。本節では、それぞれに使用された料紙の材質ごとの文字の掠れ方を分析し、それぞれに使用された筆が異なることを考察する。

まず、a筆部分の筆の掠れについて。a筆部分であるとした1才～21才には、楮紙、斐紙の両方が用いられている。斐紙の例として11ウを(図⑥)、楮紙の例として19才の一部を挙げる(図⑦)。



図⑥ (斐紙)



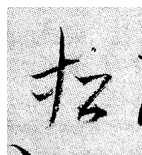
図⑦ (楮紙)

注目したいのは細く伸ばした部分の筆の掠れである。斐紙の上に書かれた「せは」の、「せ」と最終画から「は」の一画目にかけての線に掠れは確認できない。しかしさらに特筆すべきは、楮紙の上に書かれた図⑦の「なん」の連綿である。「な」の最終画から「ん」の一画目にかけての細く伸ばした部分に、筆の掠れは見られない。つまり、a筆部分の筆者の使用した筆は、斐紙、楮紙にかかわらず、文字が掠れにくい筆を使用しているといえる。

しかし、a筆部分において、漢字で書かれた歌題を見ると、和歌の書写には見られないような文字の掠れが確認できる。例として図⑦と同じ丁で楮紙の19才の歌題部分を挙げる(図⑧、⑨)。



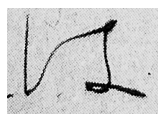
図⑧ (楮紙)



図⑨ (楮紙)

「水上月」の「水」の一画目、四画目、「月」の一画目、「松」の線に注目すると、a筆の和歌部分には見られない文字の掠れが見られる。

続いて、b筆部分の掠れに関して分析する。b筆部分であるとした22ウ〜28オ9行目までにしても、楮紙、斐紙の両方が使用されている。斐紙の例として27ウを(図⑩)、楮紙の例として27オの一部を挙げる(図⑪)。



図⑩ (斐紙)



図⑪ (楮紙)

まず、斐紙の上に書かれた「は」の一画目から二画目に移る細い線に掠れは見られない。しかし、楮紙の上に書かれた「む」の一画目をみると、楮紙の材質から、文字が掠れてときれときれになっていることが確認できる。a筆では楮紙であっても文字の掠れが見られなかったことから、a筆、b筆で使用された

筆は異なるものであることが指摘できる。墨継ぎの観点と合わせて考えたとき、a筆とb筆は筆も人も異なるとするのが妥当であろう。

続いて、c筆部分の筆の掠れ方について述べる。c筆部分は斐紙のみが使用されており、楮紙との筆の掠れの比較は不可能だが、斐紙であるにもかかわらず文字に掠れが見られるという特徴を持つ。例として28ウの一部を挙げる(図⑫)。



図⑫ (斐紙)

「つまし」の「つ」や「し」に掠れを確認できる。a筆、b筆の和歌部分では、斐紙上での文字の掠れは確認できなかったことから、c筆は斐紙であっても掠れる筆を使用していることがわかる。

さらに、a筆の漢字で書かれた歌題に関しては、斐紙であっても掠れていることが確認できる。c筆の漢字の掠れ方の例として29オ(図⑬)を、a筆部分の歌題の掠れ方の例として14オ(図⑭)と17オ(図⑮)を比較すると以下の通りである。

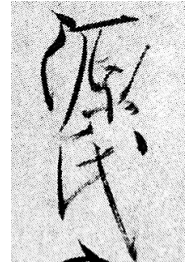


図13 (斐紙)



図14 (斐紙)



図15 (楮紙)

c 筆の「源氏」(図13)では、斐紙でありながらも筆が掠れていることが確認でき、同様に、a 筆部分の歌題部分「柳」(図14)の木偏が掠れていることを確認できる。また、楮紙では「纔見恋」(図15)など、明らかな掠れが確認できる。このとき、図14、図15の和歌部分には掠れは確認できなかった。a 筆部分の筆者が、漢字の歌題を書くときだけ筆を持ち替えたとは考えにくい。つまり、a 筆部分の漢字で書かれた歌題部分は、c 筆と類似した、斐紙であっても文字に掠れが出るような筆を使用している

ことが指摘できる。墨継ぎの観点から分析したa 筆、b 筆の筆者範囲と、筆の掠れの相違の範囲が重なっていることから、a 筆、b 筆がそれぞれ筆者も使用した筆も異なると考えるのが妥当である。

このように、『中御門大納言集』を筆跡分類以外の「墨継ぎ」や「筆の掠れ」の二つの観点から筆者分類すると、分類結果は以下の通りとなった。

a 筆部分：1オ～21オ

b 筆部分：22ウ～28オ9行目

c 筆部分：28オ10行目～29ウ

また、墨継ぎで分類したa 筆部分・b 筆部分・c 筆部分での筆の掠れ方が明確に変化しており、それぞれ違った筆を使用していることを指摘できた。さらに、a 筆部分の漢字で書かれた歌題に関しては、c 筆部分に用いられた筆と掠れ方の特徴が類似しており、別筆であると考察できる。この分類結果は、家人博則氏の筆跡分類と全く同じものであった。墨継ぎ分類での筆者分類と、筆の掠れ方の分類観点を組み合わせることで、客観的で有効性のある結果を提示できることが分かった。

五、おわりに

筆跡分類に揺れが生じ、一つの観点からのみの筆者分類に限界が生じるとき、本稿の「墨継ぎ」「筆の掠れ」の観点からの分類方法は、より客観的な基準として有効であるといえる。本稿で分析した「墨継ぎの癖」「筆の掠れ方」と、筆跡分類は独立するものではなく、より客観性のある筆者分類を行う際の新たな観点として今後さらなる分析が必要である。『中御門大納言殿集』は、『中務集』『小大君集』『三位中将公衡卿詠』『山家心中集』と筆跡の一致が見られる伝西行筆本である。今後の展望としては、俊成が監督、または一部を書写したこれらの俊成監督書写本と呼ばれる私家集群の筆者に関して今一度整理し、俊成が書写活動を行ったその工房の一端を明らかにすることである。

〔注〕

- (1) 冷泉家時雨亭叢書第二十五卷『中世私家集一』（朝日新聞社・一九九四年）解題は井上宗雄氏。
- (2) 田中登「藤原俊成の私家集書写活動」（『国文学（関西大学）』第八十一号・二〇〇〇年・十二月）

- (3) 冷泉家時雨亭叢書第十七卷『平安私家集四』（朝日新聞社・一九九六年）解題。

- (4) 注（2）や、家入博徳『中世書写論―俊成・定家の書写と社会―』（勉誠出版・二〇一〇年）に詳しい。

- (5) 拙稿「坊門局の書風に見る父俊成の影響」（『国文学（関西大学）』第一〇四号・二〇二〇年・三月）

- (6) 注（2）に同じ。

- (7) 注（1）解題による。

- (8) 家入博徳『中世書写論―俊成・定家の書写と社会―』（勉誠出版・二〇一〇年）

- (9) 名兄耶明「仮名文字と巻筆」（『筆の源流 巻筆の世界―攀桂堂雲平筆四百年―』攀桂堂・二〇一五年寄稿）によると、使用する筆の毛質や縛り具合等によって、文字の張りや線質が異なると述べられている。今回『中御門大納言殿集』では、料紙の材質が同じにもかかわらず線質が異なる部分が見られたため、これは筆跡の違いではなく、筆自体の違いであると判断した。

- (あ) あやの／本学大学院生・日本学術振興会特別研究員DC1