

平成 29 年 6 月 14 日現在

機関番号：12102

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2011～2016

課題番号：23520151

研究課題名(和文) 本阿弥光悦筆和歌巻の特徴解明と伝光悦筆和歌巻の眞贋鑑定法の確立

研究課題名(英文) Shedding Light on the Characteristics of the Hon-ami Koetsu Calligraphy of Tanka Scrolls and Establishing True/False Appraisal Methods for the Calligraphy Tanka Scrolls Said to Be Written by Koetsu

研究代表者

森岡 隆 (MORIOKA, Takashi)

筑波大学・芸術系・教授

研究者番号：70239630

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,700,000円

研究成果の概要(和文)：本阿弥光悦筆和歌巻の特徴を、(1)上の句と下の句を各々三角形に配した三角法構成の散らし書きで、上の句の行頭が高い原則、(2)下絵の目や花芯を避け、巻末に程よい余白を残すなど、『心底抄』、『才葉抄』等の書論や古筆の故実を踏まえた揮毫、(3)定家仮名遣いでほぼ一貫、(4)二音節仮名の交用、と指摘し、光悦筆と伝称される和歌巻等の眞贋鑑定で有効な基準となることを導いた。

また、三角法構成の初例と言える「継色紙」が11世紀後期の書であろうことと、色紙名の定着を明治39年頃とみてよいことも指摘した。

研究成果の概要(英文)：The distinctive characteristics of Hon-ami Koetsu's Calligraphy Tanka scrolls are as follows: (1) the upper and lower phrases are each arranged in the form of a triangle. They have a triangular composition and are written with an irregular hand, and as a general principle, the beginning of the phrases in the upper lines are higher; (2) it avoids rough sketches of eyes or the centers of flowers and leaves the right amount of blank space at the end of the scroll. Thus, it is a work based on ancient practices of old writings and calligraphy models such as the Shinteisho and Saiyosho; (3) it is mostly written in accordance with Teika Kanazukai (the Teika rules for spelling with kana characters); and (4) it uses the one-character, two-syllable kana. These characteristics have introduced an effective standard for the true/false appraisal of Tanka scrolls, which are said to have been composed by Koetsu.

研究分野：日本書道史・古筆学

キーワード：本阿弥光悦 俵屋宗達 和歌巻 継色紙 散らし書き 書論 定家仮名遣い 二音節仮名

## 1. 研究開始当初の背景

安土桃山から江戸初期にかけての能書「寛永の三筆」のひとり本阿弥光悦(1558 - 1637)が、依屋宗達(生没年未詳)によるとされる美しい下絵料紙に古歌を書いた和歌巻は、芸術性が高く評価され、日本美術史や日本書道史で考究されてきている。ただ、その書については、大小太細のコントラスト鮮やかな、自在の散らし書きと評されるものの、詳細な特徴分析はなされていなかった。

研究代表者は、三十六歌仙の名と歌を散らし書きした「鶴下絵和歌巻」(重要文化財・京都国立博物館蔵)の調査から、従来指摘されてこなかった特徴に気づいたことから、光悦筆和歌巻を広く精査したうえで、その書の特徴を帰納するという着想を得た。

## 2. 研究の目的

依屋宗達との合作を主とする本阿弥光悦筆和歌巻を精査したうえで、(1)歌の上の句と下の句を各々三角形に配した三角法構成の散らし書きで、上の句の行頭が高い原則、(2)下絵の鶴や鹿の目を避け、また巻末に程よい余白を残すなど、書論や古筆の故実を踏まえた揮毫、(3)定家仮名遣いで一貫していること、(4)二音節仮名の交用、をその特徴としてよいことを帰納すること。これらが実証されれば、光悦筆と伝称される一群の和歌巻やその断簡・色紙等について、真贋鑑定の有効な基準を確立することが可能になる。

## 3. 研究の方法

本阿弥光悦筆「鶴下絵三十六歌仙和歌巻」(上掲)、「鹿下絵新古今集和歌巻」(シアトル美術館ほか分蔵)、「四季草花下絵古今集和歌巻」(重要文化財・皇山記念館蔵)、「蓮下絵百人一首和歌巻」(東京国立博物館ほか分蔵)、「四季草花下絵千載集和歌巻」(個人蔵)の主要5巻などを精査する。第五の「四季草花下絵千載集和歌巻」の下絵は宗達の弟子の筆と見る説もあるが、書は光悦である。「草花に楨下絵古今集和歌巻」(個人分蔵)など、従来ほとんど言及されてこなかったものも調査対象とする。

また「花卉蝶摺下絵新古今集和歌巻」(野村美術館蔵)など、宗達下絵ではなく版木摺り料紙を用いたものにも留意する。これらのうち「花卉鳥下絵新古今集和歌巻」(個人蔵)は平成25年(2013)に五島美術館で初公開されたものだが、「花卉に鶴摺絵百人一首和歌屏風」(個人蔵)なども必要に応じて加えることとする。

なお「鹿下絵新古今集和歌巻」は同集巻四・秋歌上の中から、「三夕の歌」の冒頭の寂蓮法師の歌を除く1西行法師の歌(362・算用数字は歌序、以下同様)・2藤原定家朝臣の歌(363)以下、詞書・作者名も含め28

首(362~389)がしたためられていたが、昭和10年(1935)所蔵者益田鈍翁(1848 - 1938)が14紙16首と10紙12首の2巻に分割し、鈍翁没後の同26年(1951)930センチの後半部(378~389)をシアトル美術館が購入。前半部はさらに分割され、第5首(366)の作者名「鴨長明」と、「千五百番うた合に」の詞書を有する13右衛門督道具の歌(374)は所在不明ながら、全容を図版で確認することができる。

「蓮下絵百人一首和歌巻」は大倉喜八郎(1837 - 1928)が所蔵していた57首の残巻など60首が大正12年(1923)の関東大震災で焼失し、32首の所在が確認されるのみだが、モノクロながら全長1354センチに及び上記残巻のコロタイプ原寸複製などがあり、21・38・49~50・76~78・88を除く92首を図版確認することができる。このうち35貫之歌~37文屋朝康歌の3首断簡と92二條院讚岐歌は平成24年(2012)9月刊『國華』1403号で新出断簡として掲載され、92は前年の同23年年頭に出光美術館で公開された。

また「草花に楨下絵古今集和歌巻」は、宗達の金銀泥下絵の上に『古今和歌集』巻十二・恋歌二の14首(583~596)の歌のみを揮毫した全長810センチの卷子であったが、平成10年(1998)頃に11分割され、1首断簡8点、2首断簡3点となったが、分割前の卷子全容を原色図版で確認することができる。

これらから、上記(1)~(4)をその特徴として導くことができるか検証する。例えば(1)について、「鶴下絵三十六歌仙和歌巻」では各歌が「継色紙」と同様の三角法構成の散らし書きだが、9源公忠朝臣と17大中臣能宣の2首は下の句の行頭が高くなっている。これは群鶴の目を避ける(2)の配慮と推測できるが、他巻でも確認する必要がある。

(2)の下絵の目を避けることは「西本願寺本三十六人家集」など12世紀初頭の古筆で確認することができ、このうち「元永本古今集」と「卷子本古今集」は行成曾孫の藤原定実(-1077 - 1119-)の書と推定される。その藤原行成を祖とする能書の家系世尊寺家第9代経朝(1215 - 76)の『心底抄』と11代行房(-1337)の『右筆条々』の両書論で「人の顔を除きて」書くよう戒めるが、定実ら世尊寺家歴代の教えであったことを示している。巻末に程よい余白を残すことも、藤原教長(1109 - 80)が世尊寺家7代伊経(-1169 - 1227?)に授けた『才葉抄』に「料紙書き余りて、書かずして帰す(ママ)は、手書きの恥辱也」と記され、実際、教長筆「長谷切和漢朗詠集」巻上の巻末では、余白が残りすぎたことに対する措置で、白楽天詩句を1行2~3字で大書したことが知られる。

光悦がこれら『才葉抄』『心底抄』『右筆条々』の記述を心得ていたと理解できることから、その検証に努める。

#### 4. 研究成果

まず、本阿弥光悦を語る際に常用される名数「寛永の三筆」が、明治 29 年(1896)11月の宮武外骨(1867 - 1955)編集発行『骨董雑誌』1号に「平安三筆」あるいは「寛永三筆」と記されたのが初見であることを確認するとともに、寛永年間(1624~43)を迎えずして他界した近衛信尹(1565 - 1614)も含めての呼称が時期区分に適合しないとされてきたことについて、慶長期を前期として、元和・寛永・正保・慶安年間を中心とし、承応以降寛文期頃までを後期とする約 70 年間の江戸初期文化を「寛永の文化」と称する昭和 30 年(1955)頃からの林屋辰三郎(1914 - 98)説で解釈すべきと説いた。従来の呼称の適合性を後発の文化史区分で認めることであり、事の順序は異なるものの、語呂よく通行している「寛永の三筆」を追認する新説である。

本題の光悦筆和歌巻の特徴(1)について。天智天皇の歌以下、『小倉百人一首』の歌序どおり作者名と歌を揮毫した「蓮下絵百人一首和歌巻」は他巻より歌数が多いこととて、前半の各歌は、ほぼ上の句と下の句を各 1 行とした短冊のごとき 2 行書きで、22 以降も 25・26・29 の 2 行書きを除いて 3 行書きにとどまる。が、後半になると紙幅をとった散らし書きが始まり、52 藤原道信朝臣歌以後は、3 行の行書き(並列形式)とした 67 周防内侍歌を除き、ほとんどが上の句と下の句の各々の概形が三角形の構成となる。55 大納言公任歌は下の句が 1 行ながら、次歌作者名「和泉式部」とで三角形となっており、79 左京大夫頭輔歌は上の句をアタマ揃えの 2 行に書くが、下の句 3 行と合わせて三角形にまとめている。そうした中、68 三條院と 81 後徳大寺左大臣の両歌は上の句よりも下の句の行頭が高くなっているが、前者は間を置きつつ描かれてきた蓮の蕾が終わり、銀泥の太い線描による満開の花となったところであり、後者はその満開の花から倒れかけた大きな葉の下絵に転じた箇所であり、いずれも下絵の配置や輪郭線に沿うように揮毫したと見てよい。

これら「蓮下絵百人一首和歌巻」の前半部や、下絵に沿った揮毫、「鶴下絵三十六歌仙和歌巻」「鹿下絵新古今集和歌巻」などにおける下絵の目を避けた配慮などを除けば、調査したすべてで(1) 歌の上の句と下の句を各々三角形に配した三角法構成の散らし書きで、上の句の行頭が高い原則、を光悦筆和歌巻の特徴としてよいことが導けた。しかも、上の句・下の句の各々の中ではともに初行が高く、順次行頭が低くなる傾向が看取された。このような散らし書きの型(パターン)があったからこそ、ためらいなく連綿の筆を揮うことができたのであろう。

なお三角法構成は、短歌や俳句の散らし書きの際、概形が何らかの三角形になるようにすれば体裁が整うということを提唱した桑田笹舟(1900 - 89)の造語だが、古筆での初例にして典型と言える「継色紙」の年代が 10 世紀後半、さらに小野道風(894 - 966)筆者説がある一方、洗練された散らし書きから院政期に下ると見る説もあり定まらないが、上の句・下の句という意識での揮毫は 11 世紀半ば以降との指摘も踏まえ、11 世紀後期と推定した。

また、江戸時代の「半首切」から「継色紙」に名称が転じたのが、明治 23 年(1890)結成の難波津会以降かとされることについて、管見では、その会のひとり大口周魚(1864 - 1920)が執筆した大正元年(1912)8月刊『書苑』10号における「本阿弥切」解説での記述が同色紙名の初見だが、16 首半の零本が同 39 年頃に分割されたことが、「継色紙」という名称の普遍定着の契機となったであろうことを指摘した。

「継色紙」「寸松庵色紙」「升色紙」を括った名数も昭和 2 年(1927)の藤原鶴来(1893 - 1990)著『和漢書道史』に「三絶色紙」と記されたことが知られるが、今日通行の「三色紙」の始源は定かでない。これについても、飯島春敬(1906 - 96)の昭和 14 年(1939)の著『古筆名葉集解説』に始まること、以後も同 16 年から 27 年にかけての吉澤義則(1876 - 1954)や伊藤寿一(- 1945)らの一連の論考いずれも従来どおり「色紙の三絶」と記すが、29 年(1954)に飯島が刊行した『日本名筆全集』巻九・色紙集以降、名数「三色紙」が定着したとする新見解を提示した。

(3)の定家仮名遣いについては、「鹿下絵新古今集和歌巻」で「宵」を「よひ」とも「よゐ」とも書き、「蓮下絵百人一首和歌巻」の 98 従二位家隆歌の 2 句目「ならのをがはの」や 99 後鳥羽院歌の初句「人もをし」のように歴史的仮名遣いによる箇所もあるものの、調査した全巻ほぼ「よゐ(宵)」「おし(惜し)」などで、定家仮名遣いと見てよい、との結果を得た。揮毫に用いたテキスト(底本)がいずれの仮名遣いであったかは措くとして、躊躇のない自在の揮毫から、定家仮名遣いが光悦の平生の表記であったことと思われる。

(4) 二音節仮名についても、光悦筆和歌巻では「劔(けむ)」「南(なむ)」「乱(らむ)」など多用され、しかも「鶴下絵三十六歌仙和歌巻」で行頭にされたためられた「浦山しくも(うらやましくも)」などを除けば、総じて行脚や歌末で用いられた傾向が看取される。漢字も能くした光悦であってみれば当然とも言えるが、「元永本古今集」など古筆の前例を踏まえた揮毫であったと思われる。明和壬辰歳(1772)跋の大和延年『二老略伝』に光悦が喜撰法師の「わが庵は都の辰巳しかぞすむ」の歌の「しか」を「鹿」と書き、近衛

信尹に教養を疑われたという話が載るが、光悦没後 135 年も後の文献で事実ではなからう。実際、光悦が当該歌を書いた「蓮下絵百人一首和歌巻」では「し可」、「花卉に鶴摺絵百人一首和歌屏風」では「志可」と書いているが、「浦山」などと書いた表記の一環として「鹿」を当てたことはあったかもしれない。

後になったが、(2)の書論や古筆の故実を踏まえた揮毫こそが光悦筆和歌巻の最たる特徴と言え、「鹿下絵新古今集和歌巻」はもちろんのこと、「鶴下絵三十六歌仙和歌巻」では金泥の小点とはいえ 130 羽以上の群鶴の目を避けた細心の注意が払われている。このことについては、つとに大正 5 年(1916)の森田清之助『光悦』に、近衛信尹からその作法を教わったとする逸話が収められており、これを引いた中田勇次郎(1905 - 98)も「鶴下絵三十六歌仙和歌巻」の 11 藤原敏行朝臣の歌の下の句「風のをとにぞ驚かれぬる」の「濃(の)」を「文字の形を調整して、鶴の首にかかるのを避けている」と指摘するが、調整どころではなく、傍の下部途中で筆を止め、次の「をと」(定家仮名遣い)に移っているのである。「濃(の)」の字を未完のまま終えてでも、鶴の目を避けることを守ったのである。

本課題の成果として、下絵の花の芯を避ける配慮も指摘し得た。例えば、宗達の金銀泥下絵の上に『古今集』巻十二・恋歌二の 14 首(583~596)の歌のみを揮毫した全長 810 センチの「草花に楨下絵古今集和歌巻」。平成 10 年(1998)頃に 11 分割され、1 首断簡 8 点、2 首断簡 3 点となったが、分割される前の巻子全容を閲するに、光悦は三角法構成を保ちつつも、銀泥で描かれた桔梗・たんぽぽ・菫の花を巧みに避け、花ではない蕨や土筆の金泥下絵に対しても 589「つゆならぬ」と 590「我こひは」の両歌などでは 1~2 字で改行するごとくに左下に字を継ぎ、巻末の楨の枝葉まで筆がかからぬように一貫している。

浮葉から蕾、開花から散華、敗荷、破れ蓮に至る蓮の生涯を連続して大きく描いた「蓮下絵百人一首和歌巻」では、蓮の蕾や花に筆がかかっているが、花芯だけは避けており、「四季草花下絵古今集和歌巻」でも梅や躑躅の花の芯を避けている。桜から松並木まで、四季の草花が下絵に描かれているにもかかわらず、『千載和歌集』巻一・春歌上 5 首と巻二・春歌下 20 首(72~96)の 25 首を歌のみ揮毫した「四季草花下絵千載集和歌巻」では、密集する桜・藤・躑躅・萩の花に書が重なり、芯に筆がかかった箇所がないとは言えないが、努めて避けようとしたと見てよい。

その作法を記した書論を特定することはできなかったが、書家深山龍洞(1903 - 80)の昭和 51 年(1976)9 月の一文中「花の芯、人物の目に筆が当らぬようにとも云われま

した」(「仮名初学講座 21」『新書鑑』21 号)と記されており、その戒めが伝えられてきたことを知る。

巻末に程よい余白を残したことも含め、光悦が『才葉抄』『心底抄』『右筆条々』などの書論を心得ていたことは確かである。大正 7 年(1918)の森田清之助『光悦別伝鷹峯餘籙』に、光悦が角倉素庵ら 2 名に伝授した墨付 30 尺余の「書法秘伝録」を実見したと記すが、その内容は記されなかった。その後の所在も不明だが、その巻子が出現し、内容が明らかにされることが望まれる。

以上、「研究の目的」で挙げた光悦筆和歌巻の特徴のうち、(1)から(4)のすべてに合致するものこそ光悦の書である。(3)の定家仮名遣いについてはわずかながら例外も看取されたが、他の特徴 3 項目を満たし、書そのものも光悦のものとして見てよいものであれば、その判断は妥当なものと言える。

なお、光悦が古歌を揮毫した短冊では、いわゆる「三つ折り半字がかり」の書式も守られている。その書式そのものは今川了俊の著で応永 20 年(1413)頃成立とされる歌学書『落書露頭』まで遡ることが知られるが、今日それを「三つ折り半字がかり」と称するのは、大正後半から昭和初年にかけての造語であろうとの調査結果も報告した。

#### 5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計 5 件)

森岡 隆、深山龍洞の書と書論 19、書道研究一東、査読無、476 号、2016、見返し

森岡 隆、深山龍洞の書と書論 18、書道研究一東、査読無、473 号、2016、見返し

森岡 隆、「寛永の三筆」呼称の妥当性と、日本書道史における遣唐使停止や鎖国の解釈、書之美、査読無、155 号、日本書学研究会、2015、pp. 2 9

森岡 隆、短冊における「三つ折り半字がかり」について、中学国語通信『道標』、査読無、29 号、2014、pp. 28 30

森岡 隆、日本書道史の時代区分に関わる事例と名数「寛永の三筆」について、書論、査読有、40 号、2014、pp. 161 166

〔学会発表〕(計 4 件)

森岡 隆、仮名書跡の諸相と鑑賞の要点、日本美術鑑賞講座、2015 年 10 月 24 日、小山市立中央公民館(栃木県小山市)

森岡 隆、日本書跡における故実の踏襲と書論の実践、日本書学研究会岩手支局研究会、2015年4月19日、岩手県自治会館（岩手県盛岡市）

森岡 隆、短冊の変遷と書式、日本書学研究会高知支局研究会、2014年11月16日、高知会館（高知県高知市）

森岡 隆、本阿弥光悦筆和歌巻に見る故実・古書論の実践と仮名遣い、日本書学研究会鳥取支局研究会、2013年5月19日、とりぎん文化会館（鳥取県鳥取市）

〔図書〕(計8件)

森岡 隆、他、教育出版、文部科学省検定済教科書・高等学校芸術科『新編書道』、2017、105（口絵6 10・63 80）

森岡 隆、他、教育出版、新編書道 教授資料 学習指導の研究、2017、180（132 153）

森岡 隆、他、読売新聞社、大阪市立美術館開館 80 周年記念・公益社団法人日本書芸院創立 70 周年記念特別展『王羲之から空海へ 日中の名筆 漢字とかなの競演』、2016、359（316・333・335・337 338・344 346・348・350・352 353）

森岡 隆、他、教育出版、文部科学省検定済教科書・高等学校芸術科『新編書道』、2016、145（87 112）

森岡 隆、他、教育出版、書道 教授資料 学習指導の研究、2015、88（56 69）

森岡 隆、他、教育出版、文部科学省検定済教科書・高等学校芸術科『書道』、2015、73（口絵7 12・41 56）

森岡 隆、他、教育出版、書道 教授資料 学習指導の研究、2014、158（110 125）

森岡 隆、教育出版、本阿弥光悦筆 鶴下絵和歌巻、2012、B 2 判

6. 研究組織

(1) 研究代表者

森岡 隆 (MORIOKA, Takashi)

筑波大学・芸術系・教授

研究者番号：70239630