

模写・記録・贋作

——古筆切研究の悩ましさ——

小島 孝之

一

古筆切を調べていると、模写と思われる断簡に接することが存外多いものである。模写にもいろいろあるが、そのかなり多くの場合、自らの学習あるいは鍛錬の手段として写したと思われるものである。非常によく知られた例として、予楽院近衛家熙の力作が挙げられよう。彼は平安朝書写の作品を中心に臨模を大量に遺した。その方法として、いわゆる双鉤填墨・模写・臨書などさまざまな方法を駆使している。家熙の模写した作品の多くが、その後、『近衛家熙写手鑑』にまとめられた。この手鑑は昭和十三年に重

要美術品に指定されたが、陽明文庫にはそれ以外にも掛物や巻物に装丁されたものや、マクリの状態のまままで置かれているものかなりあるらしい。写しでありながら重要美術品に指定されるということは、その写しの内容と精度において、これがいかに優れたものであるかを証明している。その手鑑は陽明叢書国書篇の一冊『大手鑑 予楽院臨書手鑑』⁽¹⁾として影印が紹介されて大いに学界を裨益したことは周知のとおりである。私は田中親美氏が近衛家で透き写しにした多量の記録を拝見する機会に恵まれ、手鑑に貼付されなかったものの中にも重要な写しがまだいくつもあることを知った。その後この予楽院の模写手鑑について、仮名古筆に限定してではあるが、村上翠亭・高城竹苞氏共著

『近衛家熙写手鑑の研究』⁽²⁾という詳細を極める研究が刊行され、学界を裨益したことも周知の通りである。ところで田中親美氏がそれらを写したのは、いつのことか定かではないが、陽明文庫が設立された昭和十五年より以前のことであつたろうことはほぼ確かなことのように思われる。親美氏の写しも極めて徹底したものであるが、予楽院と親美氏の写しの作業を見ると両者がたいへんよく似た態度と方法と熱意を以て書写に従事していたことが感じられる。自らの書技の鍛錬という意味と、貴重な作品を後世に遺そうという責任感にも似た強い意志が感知されるのである。写真に写すというような方法の発明以前の話である。両者は何よりも原本そのままに写すということにおいて徹底しているのである。

こうした学習的な意味や後世に遺そうとする学問的な意味で、多くの古筆切を写した例が他にも紹介されている。たとえば、漢学者として知られる頼山陽や国学者の加茂季鷹の写した古筆切群が、久曾神昇氏の『古筆切影印解説Ⅱ六勅撰集編』⁽³⁾に収められており、彼らもまた原本そっくりに写そうとしたことを知り得た。また、小松茂美氏の『古筆学大成』⁽⁴⁾という膨大な写真集成には、狩野探幽が原本そ

っくりに写したという古筆切も大量に収載されている。探幽同様、大和絵画家の冷泉為恭が写した古筆切も「日本名跡叢刊」の『卷子本古今集』⁽⁵⁾に付載された写真で様子をを知ることができる。

以上のような例を見れば、そこに一片の悪意も存在しないことは明明白白であるが、もしその一部が離れて巷間に流出したらどうなるであろうか。あまりに原本そのままであると、事情を知らない人間が原本そのものであると勘違いすることは起こり得よう。中には写しであることを承知の上で、原本だと偽って金儲けを企む悪意の人間が現れないとも限らない。美術品に偽物は付き物である。善意が悪意に利用されるとしたらいたましいことである。

しかし、こうした一級品が故意か偶然かにしても世間に流出するということはまずあるまいと思われる。世の中に多いのは、初めから贋作を作る目的で写しを作ることで、この方がずっと多かつたに違いない。そうなると、これを見破るのは容易ではない。書の実技にたけた人ならその筆勢やら醸し出される雰囲気から真偽を見分けることができず、私のような書に疎い人間はお手上げである。近代と異なって江戸時代の人々は遥かに書に習熟し

ていたから、偽物作りも巧みな人間がいたであろうことは疑いない。

かつて、「今城切四枚の怪」と題して、同一箇所を書いた「今城切」が存在することを報告したことがある。中に一枚だけは本物が混ざっていることを願っていたが、少なくとも三枚はすべて偽物である（ただし、中の一枚は薄紙に一部を透き写しにしたものなので、間違いようはなく、悪意のあるものではない）。それが悪意による作物なのか、学習作が誤って流出したのかは不明ながら、事実としてはそれらの偽物が巷間で高価な値段で取引に供されたのである。

美術品を扱うということは常にこうした事柄に留意をしなければならぬので、悩ましいことである。ただし、美術品として鑑賞しようというのではなく、何が書かれているのかという、内容を問題にする立場に立てば、本物だろうが偽物であろうが、内容さえ正確に写されていけば問題ないということもあり得るだろう。これもまた悩ましい問題である。

さて、ここで一枚の写しを紹介しよう。架蔵の『続現葉和歌集』の断簡である。『続現葉集』は二条為世が元亨三

年（一三三三）頃に編纂したとされる、もと二十巻の歌集であるが、現存するのは前半の十巻のみの残欠本である。他に津守国冬筆として伝わる巻十一以後の断簡数葉があるのみであるから、この断簡は貴重な内容を記し留めるものと言える。

私はこれを古書店の目録で見た時、新出の断簡であると考えて購入したのであるが、その後間もなく、『古筆への

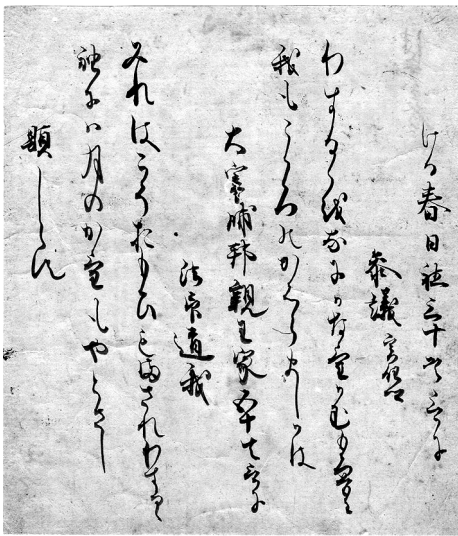


図1 津守国冬・続現葉集切（架蔵）

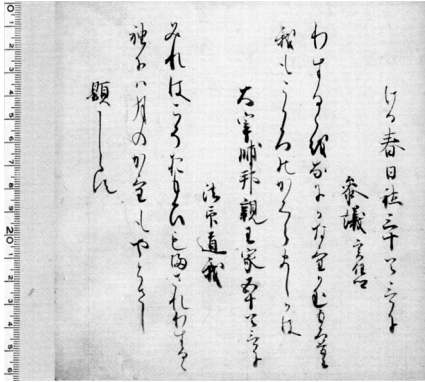


図2 津守国冬・続現葉集切
(杉谷寿郎氏蔵)

誘い⁽⁷⁾』という書物の中に、全く同一箇所、一方は明らかに写しである。両者を比較すれば一目瞭然であるが、架蔵切には写し特有の筆の遲滞の痕がはっきりと見られる上に、字形の崩れたところがあることも見て取れる。両者のデータを

比べると杉谷氏蔵の方が一回り寸法が小さい(と言っても縦横ともに0・5ミリ程度であるが)。これまでの経験から見て、写しの方が若干大きいのが普通である。架蔵切についてもこの原則が当てはまる事が確認できる。本物が別に存在する以上、架蔵の断簡には何の意味もないわけで、内容が分かればよいという言い分も全く無意味である。そうだとすると随分高い買い物をしたことになる。かつて、古筆切研究について指導を乞うた春名好重先生から、「研究者は物を集めてはいけません」と忠告されたことを今さらながら思い出す……。閑話休題。両者を見比べれば、写しの技術というものがどのようなものかお分かりいただけるのではなからうか。

二

写しであっても、内容さえきちんとして写されていれば良いということについては別の反証もある。次に掲げるのは、伝西行筆の「五首切」すなわち「治承二年右大臣家百首」の断簡である。この百首は、藤原俊成が六条家藤原清輔の死の後を受けて、九条右大臣兼実の家の百首の指導者に招

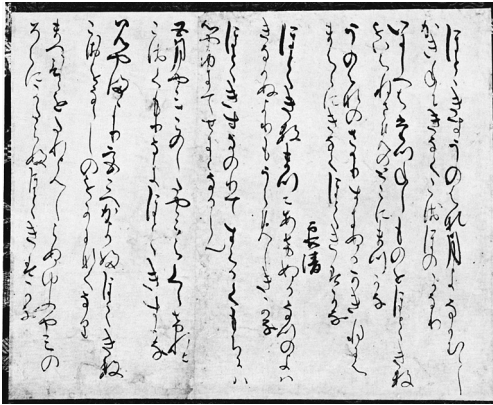


図3 西行・五首切（東京古典会図録）

かれるきっかけになつた歌会の記録であり、かつまた九条家当主が百首会を行う前例ともなつた重要な催しでもあつた。しかるにこの百首会の全貌は残つておらず、この「五首切」が貴重な古本の一部であることが、久保田淳・松野陽一両氏の研究を皮切りに知られるに至つた。この「五首切」は「時鳥」題の歌ばかり並んでいる部分はまた「時鳥切」とも呼ばれていたが、久保田淳氏は昭和四十五年に、

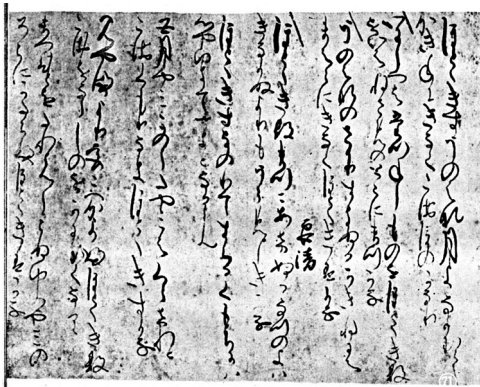


図4 西行・五首切（淡交テキスト）

『東京古典会六十周年記念稀観書入札図録』に掲載された「五首切」を報告された⁽⁸⁾。それは翻刻のみであつたので、その図版を右の図録から転写する（図3）。
 なかなか見事な「五首切」で、夏の季語の入つた歌の切れであるから、おそらくかなりの高額で落札されたのではないかと想像されるが、その後の所蔵先は明らかでない。そうこうするうちにある時、何気なく茶道関係の本を繰っ

ていた時、これと全く同一箇所「時鳥切」の写真に遭遇した。それが前頁の写真である(図4)。

見れば、入札図録にはなかつた合点が三首の頭部に書きつけられているではないか。「五首切」には歌の頭部に合点のあるものが少なくないことは分かっていたから、即座に入札図録の断簡は原本から合点を省略して写したものであることが分かった。写しは見栄えを良くするためと手間を省くために合点を省略したに違いないということも見当が付く。歌を確認するためだけに写しても差支えないわけだが、合点の意義は文学史の上では重要な意味を持ち得る。となれば、写してもよいなどと呑気に構えてもいられないことになる。まことに悩ましい。

三

ところで、名品に模写が多いのは当然であるから、名品の写真を見ていると、模写に出あうことは多くなる。『古筆学大成』の第二巻に「伝源俊頼筆古今和歌集切(八)」というものが掲げられているが、その、小松茂美氏の解説では、これは実は「伝源俊頼筆筋切」(普通は「伝藤原佐

理筆」とされることが多い―稿者注)の模写である旨が告げられている。模写なら、なにもわざわざ「伝俊頼筆」の一種として立項する必要もないのだが、解説には、「もとは、「筋切・通切本古今集」(冊子本)を、鎌倉時代に渡来していた元代の蠟箋を使って、卷子本に改めながら書写した」もので、「一具二十二巻として調ぜられたもの」としてある。つまり転写本の断簡とみなしたのである。が、愚考するに、百枚を超える大量の断簡が存在する「筋切・通切」の中にただの一枚もこのツレと見られる断簡は存在しないし、もちろん伝俊頼筆の断簡としても、他の名前をもつものの中にもツレらしきものがないということは、これが二十二巻の完本から切り出されたものだとは思えないということである。ただ一枚だけ作られた模写だったことを示しているのではないかと思われてならない。立派な料紙を用いての模写は、学習だったのか、それとも高価そうに見えるための作為だったのであろうか。

類例の例を一つ挙げる。平成十九年十二月の『思文閣古書資料目録第二〇五号』に「伝小大君筆」の歌集切として掲げられているカラー写真がある(図5)。茶地の料紙に唐草文様を雲母刷りした豪華な装飾料紙に書かれたもので、

一見、平安時代書写を思わせる。が、このような料紙に書写されたものは、「源俊頼筆」とされるのが普通であり、「小大君」という鑑定は異例である。筆跡が、「俊頼」風ではないからであり、確かに「伝小大君筆」とされている「香紙切」に似ているのである。そこで、もしかやと思つて「香紙切」の写真と照合してみたところ、『古筆学大成』が、個人蔵手鑑「筆林翠露」所収として掲げている図版と瓜二つであった。しかも、二行目の作者名「いつみ」を書き落している。これはれつきとした写しだったのである。おそらく江戸期のものであるうと思うのだが、目録はこれを平安朝書写の断簡と謳っている。



図5 集書花麗・小太君・麗花
古書閣文思切 (資料目録)

四

さて、出光美術館に蔵される国宝の古筆手鑑『見ぬ世の友』に藤原俊成筆の「住吉切」が貼られている。住吉神社に奉納した俊成の自筆自詠の百首の断簡である。『新編国歌大観』の歌番号で三七二番の歌に相当する部分である。複製本の解説（是澤恭三氏執筆¹⁰）の時点では、真筆を疑っている様子は全くない。右の選書の図版を転載させていた¹¹ だく（図6）。

ところが、田中塊堂氏が自らの蒐集品を収めた図録『つちくれ』¹¹に右の歌を含む三首十行（三七一〜三七三番）の図版がある。同一箇所である以上、どちらかが写しである

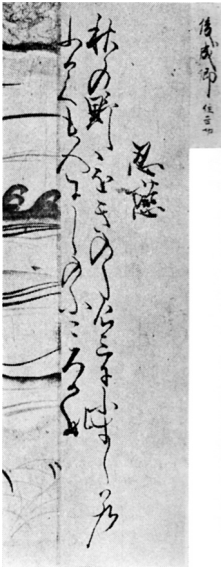


図6 住世・成・俊成・住世
藤原俊成 (見ぬ世の友)

ことは決定的である。

「両者をじっくり比較すると、『つちくれ』の方が俊成の特徴がよく現れているように思われる。『見ぬ世の友』の方に、幾つかの文字に弱弱しさ、もしくは字形のかすかな崩れを感じざるを得ない。これは両者を並べない限り気付きにくい程の相違である。老練な澤氏にして見抜けなかつたとしても何ら不思議はない。模写者の技量恐るべしである。こうなると、国宝手鑑でさえ迂闊に信じる事が出来なくなる。他にも似たような例が幾つもあるが、一つだ

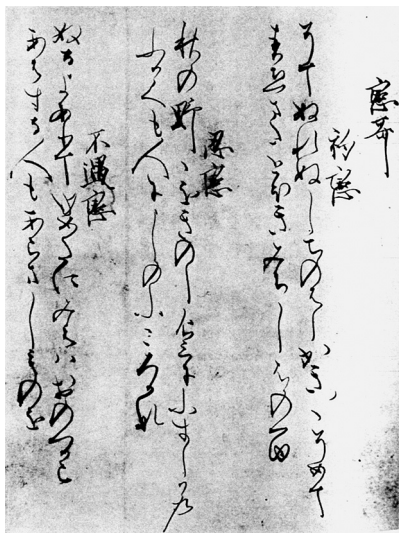


図7 藤原俊成・住吉切（つちくれ）

け挙げておく。出光美術館蔵手鑑『聯珠筆林』所収という「伝兼好法師筆」の「越前切伊勢物語断簡」と同一箇所が徳川美術館蔵手鑑『藁叢』の「天98」にある。どちらが写しなのだろうか。

五

考えているうちに頭の中が混乱して訳が分からなくなつた例を一つ挙げよう。『古筆学大成』が、「伝頓阿筆 続千載和歌集切」(一)(二)として二種類の「続千載集」の断簡を掲出している。この(二)のツレの写真を紹介された田中登氏の『平成新修古筆資料集 第二集』¹²⁾は解説で、「ツレの断簡が上記(翰墨城や大手鑑―稿者注)のほかにも白鶴美術館や高松宮の手鑑、さらには『続国文学古筆切入門』などに見えているが、高松宮のは筆者が浄弁となつているので、注意を要する」と指摘されている。確かに『高松宮御蔵 御手鑑』¹³⁾のものには「浄弁律師」という九代古筆了意と思われる極札が添付されている。ところが、他方、『古筆学大成』には、「伝浄弁筆 続千載和歌集切」(一)(二)という二種類の「続千載集」断簡も収載されて

おり、高松宮の断簡はその(二)のツレでもある。ということは、結局、『古筆学大成』が「伝頓阿筆統千載集切(二)」、『伝浄弁筆統千載集切(一)』と分類したものは実はツレであったということになる。分ける必要のない物を分けてしまったためにいたずらに煩雑になったということであろう。確かに見ようによつては異筆かとも思いたくなるような微妙な差がなくもないために分けてしまうことになったのであろうし、私もさんさん一つ一つが伝頓阿なのか伝浄弁なのかと頭を悩ませたのであった。田中登氏の炯眼には敬服するばかりで、おかげですっきりしたが、可能性としては、伝頓阿筆(二)と伝浄弁筆(一)とは、類似の筆跡をもつ二人の寄合書きということもありやしないだろうか。もう一枚厄介な断簡があった。伝頓阿筆の「統千載集」切が一葉、『須磨寺正覚院所蔵古筆貼交屏風』にあるのであるが、これが右の「伝頓阿筆」の(二)によく似ているのである。しかし、これについては、複製本の解説で、編者の田中登氏が陽明文庫蔵大手鑑に貼られている物と同一箇所であることを指摘している。須磨寺のは模写に違いない。それにしても人騒がせな分類ではあるし、悩ましい模写の存在である。

六

また、さらに混乱させられる例に、模写とは異なる同一筆者による同一作品の複数回書写という問題がある。たとえば、『風葉和歌集』を書写した「桂切」が、実は同一筆者が同一書籍を二回ないし三回にわたって書写したものであることは、すでに詳述されている⁽¹⁶⁾。藤井隆氏の解説から引用させていただくと、現在穂久邇文庫に所蔵される『風葉和歌集桂切』は甲本と乙本とがあり、両者とも「まったく同筆、同料紙、同寸法、同書写形式で、かつ」甲乙両本ともに「分割して裏打ちを加え、古筆切として手鑑に押せるばかりになっているので、甲本と」乙本とは「見わけがつかない」ということである。その上同文庫には同一筆者によつて書写された丙本とその丙本の臨写本まであるということだから、念の入った話である。こうなると、古筆切となった状態で発見された場合、甲本の断簡なのか乙本の断簡なのか、さっぱり分からないということにならざるを得ない。

全く同様の事態が冷泉為益筆の『新勅撰和歌集』にある

ことが日比野浩信氏により明らかにされた。⁽¹⁶⁾ 為益の『新勅撰集』切には二種類存することが従来より知られていたが、さらにもう一点同一箇所を描写した別の断簡が確認されたということであるから、為益は同一の『新勅撰集』を三回書写しているのである。その全てが古筆切として分割されているのならその断簡が、甲乙丙のどの本の断簡なのかを見分けるには相当の困難さが伴うことになる。

こうした複数回書写の周知の例として、寂恵書写の『古今集』断簡がある。寂恵真筆と見なされる『古今集』の断簡は、幕末の『増補新撰古筆名葉集』にすでに「石見切」という名称が付されて登載されている。この断簡とは別に、同じ寂恵の筆跡で書写された上下二冊の完本が存在し、昭和八年に複製本が刊行されている。この場合、二回書写したことは明らかだが、一方は幸いにも切断されずに完全な姿を保っているから、断簡はすべて「石見切」本のツレと考えてよいはずであった。ところが、ここに困った事態が出来した。兼築信行氏の『変体仮名速習帳⁽¹⁷⁾」にご自身の所蔵品である「石見切」の写真を載せておられる（後に『古筆への誘い』にも写真を収録）のだが、それは『古今集』巻十四の断簡で、『新編国歌大観』の歌番号でいうと、七

二一〜七二四番の作者名までの一面九行である。筆跡は紛れもなく寂恵であり、ならば、「石見切」に間違いはない。ところが、『古筆学大成』にはすでに、七二三〜七二五番の一面八行の写真がMOA美術館蔵として掲載されており、七二三番歌「くれなゐの」から七二四番の作者名「かはらの左大臣」までの部分が重複しているのである。一面の一部が重複していて、一面全体としては配置がずれているわけだから、模写ではありえない。ということは、明らかに別の本の断簡であってツレではないのである。翻つて考えると、これまで「石見切」はすべて同一本から切り出されたツレであると考えられて来たのであるが、こうなると、甲乙二本の断簡が混ざっているかも知れないのである。私の知る限り重複箇所はもう一箇所ある。この区別も非常に難しい。いよいよ悩ましいことになってしまった。

よく似た状況は名品中の名品たる「高野切」にもある。極めて著名な事実であるが、ちょっと触れておくことにしよう。「高野切」の巻五は幸いに完本が現存しているが、その中の一首二七〇番の歌の部分四行と重複する断簡が岡山県の林原美術館所蔵の手鑑『世々の友』に貼られている。『日本名跡叢刊 高野切古今集「第二種」⁽¹⁸⁾』に両方の図版が

取められているから比較は容易である。一部の字母に相違があり、かつ詞書に三字分の脱落があるから、その部分を切り出して書き直したというのが最も考えやすい理由だが、完本の方に、その部分を切り出したような切断の痕跡がないということだから、やはり初めから別にもう一卷同じ巻の写本があったと考えざるをえない。右の名跡叢刊の解説の末尾に小松茂美氏が、「高野切の謎」と題して書いておられるので、周知である。私はひそかに、あれはもしや贋作なのではないかと考えてみたこともある。しかしそれにしては良すぎる、到底贋作などではあり得ないという感覚もまた当然ある。理由は、ただあれほど優れた「高野切」が、一本丸々失われるというならまだ分かるが、切断されたのであるなら逆に、偶然残るものが他にもあつてよいはずではないか。「高野切」ほどの逸品がたった一枚を残して全て烏有に帰すなどということがあるのだろうか？という単純な疑問である。かつて、臆面もなく春名好重先生に直接この疑問をぶつけてみたことがあつた。先生は人も知ることく、真筆か否かの判断には極めて厳しいお考えをお持ちで会ったから、もしや、何らかの疑問を抱いておられないかと、つまらぬ推量をしたのだが、いや、あれは

真筆に間違いはありませんと、明確に断言された。現物をじっくり観察した上での結論である以上信じないわけには行かない。それにしても不思議ではある。私はいまだにかすかな疑念を払拭しきれないのである。

もう一つ、私のささやかな疑念に触れておこう。私の古筆切渉獵は『三宝絵』の断簡、いわゆる「東大寺切」の博搜から始まったのであるが、院生時代に安田尚道氏の科研の協力者ということで供をして、あちらこちら写真を撮影しに行ったりもしたのであつた。そうした中で、奈良の円照寺で撮影した「東大寺切」が、長い問心の隅にずっと引つかかっているのである。この断簡については、安田尚道氏が写真と共に発表されているので、就いて見られたい。わずか二行の断簡で、二行目の途中で書きさしているのである。何か書き誤りがあつたので、その二行を切り出したと考えるのが普通であろう。しかし、疑念の第一は、他の「東大寺切」には書き落とした文を補入したり、誤りの箇所を上からなぞり書きした箇所などもあり、必ずしも間違いを嫌って丁の途中を切り出すようなことはしていないこと。確かに二行目の文頭、「五逆四重」とあるべき箇所「五」を書き落としているが、その十字ほど後に補入の○

印があるように、補入すれば良いだけの話なのではないか。疑念の第二は、補入の○印で終わっていること。文章を書いた後でなければ脱落は分からないわけだから、後の文章を書く前に補入の○印を書くなどということは考え難い。あとすれば、親本どおりに写そうとしたら、親本のその箇所

に補入があったので、そのまま写そうとしたという場合である。しかし、「東大寺切」本はそれほど親本をそっくり再現しようという複製を作るような書き方はしていないと思われる。疑念の第三は、当該断簡は七宝繋ぎ文様の唐紙であるが、そもそも「東大寺切」は雲母刷りの菱唐草または亀甲繋ぎあるいは七宝繋ぎ文様の唐紙であり、書き間違えたからといって途中を二行分だけ切り出すというようなことは出来ないものである。なぜなら文様が繋がらなくなってしまう非常に体裁の悪い紙面になってしまいうからである。切るなら一面全てを切除することにならざるを得ない。もし一面全てを切除して、それを二行分さらに分割したのなら、その二行に連接する近辺の断簡があつてもよいのではないか。当該のその書きさしの二行の料紙が素晴らしく美しいのである。全く傷もなく剥落もない。切つて捨てたにしては美しすぎるといのが率直な感想である。ごく最

近までそれほど大切に保管された断簡であれば、周辺部分が残っていても不思議はないのではないか。とまあ、疑いだすときりがないのである。

七

断簡が何という作品の断簡なのかを判断することが、当然ながら難しい。近年、小林強氏が一連の研究成果を陸續と発表されている。「出典判明○○関係古筆切一覧稿⁽²⁰⁾」という仕事は本当に頭が下がる。よくぞここまで解明できたと思わざるを得ない驚嘆すべき力業である。その小林氏の成果に導かれながら私もそれなりに、出典をできるだけ解明したいという思いは持っている。比較的近年、田中大士氏が『万葉集』抄出本と『人麿集』断簡とされているものの関係を論じて、従来「人麿集切」とされていた断簡が『人麿集』ではあり得ず、『万葉集』の抄出本であることを論じておられるが、こうした従来の判断の修正はまだまだいろいろあるだろうと思われる。

少しだけ勘違いに私が惑わされた例を挙げておこう。『古筆学大成』が近衛家熙の模写の一枚を取り上げて、「筆

者未詳 大和物語切」としたものである。『大和物語』の古筆切は極めて少なく、平安朝書写のものとの写しと見えるものだから大成もこれを特記したに違いないのであるが、よく見れば、歌を高く書いて、詞書部分が二字下げで書かれている。こういう書写形式は言うまでもなく歌集の記載形式であり、『大和物語』のような散文の場合は、逆に、地の文が高く書かれ、歌は二字下げの形式で書かれるのが普通である。してみれば、これは、『大和物語』の断簡ではなく、何か歌集の断簡であるという前提でまずは博捜されなければならないのである。私はそう考えていろいろ見ているうちに、これが「伝藤原公任筆」の「遍昭集切」と完全に一致することに気付いた。『日本名跡叢刊 古筆名品抄(一)』に収められる写真を見れば、家熙がこれを模写したことは一目瞭然である。『古筆学大成』は第十七巻の解説の方に「補遺」伝藤原公任筆 遍昭集切」を掲げ、原本は本願寺本三十六人集からの転写本で、予楽院はこれを模写したという旨を記しているが、『大和物語』切のことは何も触れていない。これは忘れたのか、それとも執筆した人が違うのであろうか。

片桐洋一氏が短歌雑誌『磔』に「逃がした魚は大きかつ

た⁽²³⁾」という面白いエッセイを書いておられる。「為家卿」という極札をもつ『伊勢物語』切を入手し損ねた、という話であるが、『伊勢物語』だとすると非常に特異な本文を持つ本になり、どうしても入手したかったのだが、後で考えてみると、『古今集』の断簡だったかもしれない。もし『古今集』なら、それほど残念がる必要もないのだが、それにしても逃がした魚は大きかった、という話だっと思ふ。そこに載せられていた写真を見ると、平成六年の柏林社の古書目録に載った写真である。それなら私にも内容を調べた覚えがある。あれは何だったかな?と見てみたら、伝為家筆の「大坂切」である。つまり『古今集』の断簡であるから、そんなに残念がることもありませんよと、申し上げたいところである。もつとも、そんなことはとくに気付いておられるに違いないが。さて、これが『伊勢』か『古今』かで迷うのは、当該断簡が歌の左注部分だけで、歌と地の文との高さを比べると、『伊勢』と『古今』の重複からに違いない。そうなると、『伊勢』と『古今』の重複部分の本文を比較する他はない。その本文を特異な本文だと思ってしまうと迷路に入り込むことになるのである。それを防ぐためには、やはり同筆のツレを探すことが必要な

のだ。

だんだん話が堂々巡りになりそうな気配になってきたので、このへんで取り敢えず終わることにしよう。

注

- (1) 『大手鑑 予楽院臨書手鑑』(陽明叢書国書篇、昭和五十五年十二月、思文閣出版刊)
- (2) 村上翠亭・高城竹苞共著『近衛家熙写手鑑の研究』(仮名古筆篇) (平成十年二月、思文閣出版刊)
- (3) 久曾神昇著『古筆切影印解説Ⅱ六勅撰集編』(平成八年六月、風間書房刊)
- (4) 小松茂美著『古筆学大成』全三十卷(平成元年〜平成五年、講談社刊)
- (5) 小松茂美監修『平安―卷子本古今集 江戸―冷泉為恭模・卷第十三』(日本名跡叢刊9、昭和五十二年六月、二玄社刊)
- (6) 拙稿『今城切四枚の怪』(『むらさき』第31輯、平成六年十二月)
- (7) 国文学研究資料館編『古筆への誘い』(平成十七年三月、三弥井書店刊)
- (8) 久保田淳『歌切三点』(『和歌史研究会会報』第40号、昭和四十五年十二月)

- (9) 『淡交テキストブック常識編・お茶の十二月・五月の巻』(昭和三十八年五月、淡交社刊)
- (10) 是澤恭三著『見ぬ世の友』(出光美術館選書8、昭和四十八年六月、平凡社刊)
- (11) 田中塊堂編『つちくれ』(昭和四十七年九月、千草会刊)
- (12) 田中登編『平成新修古筆資料集 第二集』(平成十五年一月、思文閣出版)
- (13) 財団法人日本古典文学会編『高松宮御蔵 御手鑑』(昭和五十五年六月、財団法人日本古典文学会刊)
- (14) 田中登・成沢勝嗣編『須磨寺塔頭正覚院所蔵 古筆貼交屏風』(昭和六十三年、ジュンク堂書店刊)
- (15) 財団法人日本古典文学会編『物語二百番歌合 風葉和歌集桂切』(藤井隆解説日本古典文学影印叢刊14、昭和五十五年八月、財団法人日本古典文学会刊)
- (16) 日比野浩信『十三代集の古筆切―志香須賀文庫所蔵断簡の紹介を兼ねて―』(『愛知淑徳大学国語国文』第三十二号、平成二十一年三月。なお、当該内容は平成二十年十月、中世文学会秋季大会に於いて口頭発表された。)
- (17) 兼築信行編『変体仮名速習帳』(平成十五年三月、早稲田大学文学部刊)
- (18) 小松茂美監修『高野切古今集』(『第二種』(日本名跡叢刊28、昭和五十四年三月、二玄社)
- (19) 安田尚道『三宝絵詞』(『東大寺切とその本文』(二)『青

山語文』第十二号、昭和五十七年三月)

- (20) たくさんあるので、全てを挙げるわけには行かないが、最近恵を受けて多大な恩恵を被ったものに、「出典判明連歌関係古筆切一覽稿」(『人文科学』第11号、平成十八年三月)、「出典判明仮名散文関係古筆切一覽稿」(『人文科学』第12号、平成十九年三月)などがある。

- (21) 田中大士「久世切と万葉集抄出本」(『汲古』第51号、平成十九年六月)

- (22) 小松茂美監修『平安—古筆名品抄(一)』(日本名跡叢刊95、昭和六十年八月、二玄社)

- (23) 片桐洋一「逃がした魚は大きかった」(『礫』、平成七年二月)

付記

本稿は平成二十一年度成城大学特別研究助成「日本における漢字テクストの表象と文化の統合的研究」による研究成果の一部である。