

# 『三十六人歌合』と入木道

新藤協三

要旨 藤原公任編纂『三十六人撰』に端を発する「三十六人歌合」は、単に和歌文学史上にのみ享受されるばかりでなく、絵巻など絵画の分野に素材を供給し、また、書道の世界でも手本として享受されるなど、幅広い領域に伝播する。本稿では、特に入木道（書道）の分野に於いて、三十六人歌合が如何に受容、享受されるのか、管見した諸資料に基づいて、可能な限り具体的にその跡づけを行い、併せて、該書が入木道に受容されることの意味をも考えてみたい。



藤原公任編纂の『三十六人歌合』は、新趣向の秀歌撰形態歌書を創出した点で、大きな意義を持つものであるが、他方で、「三十六歌仙」として後世仰がれる歌仙の顔ぶれを、文学史上に定着せしめることにもなり、単に和歌の世界のみならず、絵画・書道など美術の分野にも影響を与えた点をも看過し得ないと思われる。

公任撰定のこの三十六歌仙歌人に基づいて、世上有名な佐竹本三十六歌仙絵を始めとする幾多の歌仙絵が製作され、今日でも、全国各地の神社等に襲蔵される扁額歌仙絵などに、その影響を色濃くとどめている。そして、それら絵画の領域に採用された三十六歌仙は、ほぼ例外なく、各歌人の代表的名歌を併載する点に特徴が認められ、その歌は、稀に一歌人二首の場合も見られるが、圧倒的に多いのは、一歌人一首の形式であり、やがては、歌仙絵から切離されて、三十六首の小規模な歌書、所謂「一首歌仙本三十六人歌合」として独立した歌書となり、鑑賞、享受されるようになる。

ところで、佐竹本三十六歌仙絵巻については、絵の筆者を藤原信実、詞の筆者を後京極良経とする伝承があることにも窺われるように、扁額・絵巻を包摂した歌仙絵に於いては、絵の筆者と共に詞の筆者についても、所謂名筆が筆を染めた例が数多く見られる。この傾向は、歌仙絵から歌合本文が分離して、独立した一首歌仙本本文にも継承され、今日伝存する一首歌仙本『三十六人歌合』諸本に、その痕跡を窺うことができる。

既に別稿<sup>1)</sup>で述べたところであるが、現存する『三十六人歌合』諸本文の中には、近衛政家（一四四四～一五〇五）、伏見宮貞敦親王（一四八八～一五七二）、近衛前久（一五三六～一六一二）、同信尹（一五六五～一六一四）、松花堂昭乗（一五八四～一六三九）など中、近世期に名筆と謳われた人物の筆になる伝本が確認され、また、諸本奥書等か

ら書写に携った能書を探れば、尊円親王（一二九八〜一三五六）、世尊寺行俊（？〜一四〇七）を始め、飛鳥井雅康（一四三六〜一五〇九）、三条西実隆（一四五五〜一五三七）、近衛尚通（一四七二〜一五四四）、空性法親王（一五七三〜一六五〇）、良恕法親王（一五七四〜一六四三）、日野輝資（一五五五〜？）などの名を捨うことも可能であるが、以上の事例は、『三十六人歌合』が入木道（書道）の世界と深くかかわり合っていたことを示すものに外ならない。そこで本稿では、『三十六人歌合』が入木道と如何にかかわり合ってきたのか、即ち、『三十六人歌合』が入木道の分野にどのように受容されて来たのか、これまでに至り得た知見を根底に据えて、如上の問題点を可能な限り具体的に掘り下げてみることにする。

## 二

江戸幕府の右筆を勤めた森尹祥（一七四〇〜一七九八）は、天明から寛政にかけて活躍した持明院流の書家であるが、数多い尹祥の著作の中の一つに『入木道伝書目録』<sup>2)</sup>なる書物がある。該書は、本邦の書道に関する伝授目録一五箇条、並びに世尊寺流伝授書目四七部、極秘灌頂伝授七箇条を記し、巻末に、尹祥息公風が、本書の成立にかかわる顛末を述べた跋文を載せる。書名に示される如く、本書は入木道伝書の書目のみ羅列する体裁をとる中に、『三十六人歌合』にかかわるかと思量されるいくつかの書目を見出すので、次にそれらの書目を掲げることとする。なお、森尹祥の事蹟・書学については、鈴木淳氏の研究に詳しい。<sup>4)</sup>

八 三十六人歌合無繪書體 巻頭三行三字

九 同巻頭三行三字眞字

十 同巻頭三行六字

十一 同巻頭散し

卅六 卅六人歌合草子書

「世尊寺代々傳書」

卅八 神前歌仙眞

卅九 同行

四十 同草

四十一 三十六人歌合巻物形

書目の頭に付された数字は、該書の書目番号であるが、『三十六人歌合』に關係する書目は、以上の九種であり、うち卅八と四十一の四書は世尊寺家に代々伝わる伝授書目である。

さて、以上の九書目のうち、前半の五書目は、『三十六人歌合』——おそらくは、一歌人一首計三十六首の一首歌仙本と想定される——の書法に關する要点を説明するもので、八と十一までは主に色紙に書く場合の書法、卅六（卅六人歌合草子書）は冊子形態の書物として書く場合の書法を、夫々記したものであらうと考えられる。但し、それらは、言葉によって説明する体裁ではなく、多分、具体例を模写して示したと想像される。何故ならば、以上の五書目に該当するかと思われる資料が、現存伝本の中にいくつも見出し得るからである。以下、それらを具体例とのかかわりの面から説明してゆきたい。

「三十六人歌合無繪書體巻頭三行三字」（八）の例としては、高松市松平文庫藏(5)（C九九六）本の巻頭の人麿歌などが該当するであらう。次にその書法を示すと、

左 柿本人麿  
ほのくゝとあかしの  
うらの朝きりに嶋  
かくれゆく舟をし  
そ思ふ

通常「三行三字」は、一首懐紙の書法として伝統的に受継がれて来るが、それを色紙に採用する場合の書法を示したと考えられ、三行三字の書法は、四行の字数を九・十・九・三と書くのが規範とされる。但し、本歌の例の如き「字余り歌」の場合には、その点に留意する意図で、前三行は九・十・九音節、最後の一行は三文字に書くことを説いたものと推測される。したがって、「三行三字」とは、三行三音節ではなく、三行三文字——該歌は三行三文字、三行四音節である——の意であることを確認し得るが、この点は、陽明文庫長名和修氏からも御教示を賜った。なお、「無絵書体」と断ることの意味については、第四章以下の論述によって、概ね了解されるであらう。

次に、「三十六人歌合巻頭三行三字眞字」(九)については、刈谷市立図書館蔵(五七二七)『梅処漫筆』(十五)所収の「色紙形書伝」の冒頭人麿歌の書様などが参考に供されよう。それは次掲の如き記載である。

左 柿本人麿  
本農くゝ登阿可之乃  
浦能安左幾理尔嶋  
加宮礼行舟越之  
曾思布

前例と同様に、三行三文字に認めるが、二行目の「浦」「嶋」、三行目の「行」「舟」、四行目の「思（ふ）」は（真）仮名として用いていないことから、三行三字の「九・十・九・三」が、「九・十・九」音節と三文字を意味することを、この例からも追認し得る。なお、本例と前例とを勘合すると、同歌でありながら漢字（真字）として当てる語句が異なるので、孰れの歌句を漢字に書くかという撰択は、或いは書写者の裁量に委ねられていたことなども想像される。

「三十六人歌合巻頭三行六字」（十）と言うのは、宮内庁書陵部蔵（桂・八二一）「三十六歌仙色紙帖」の巻頭人麿歌の如き書様を指すと考えられる。

左 柿本人麿

ほのくゝとあかし

の浦のあさ霧に

寫かくれゆく舟

をしそおもふ

三行三字の真意が三行三文字にあることを敷衍すれば、三行六字も三行六文字の意に解し得ると思うが、右の書陵部本の場合は、六文字かつ六音節であるために、その点を確認し難い。が、次に掲げる事例は、真名書きながら、三行六文字であることを証するかと思われる。それは、高松宮家旧蔵（C八九〇<sup>6</sup>）松花堂昭乗筆「三十六歌仙色紙形」の巻頭歌である。

柿本人丸

寶農々々登明石

能有羅乃朝霧余

志末雅久禮行

不念遠之所思

先の三行三字の場合と同様、同じ歌でありながら、漢字（真字）を当てる語句が異なるが、末尾の一行は六文字を以て書いてある。

「三十六人歌合巻頭散し」（十一）に相当すると思われる例はいくつも散見するが、それは散形の書法、散様が多様であることによるのであろう。ここでは、三種の散形書法を掲げる。先ず、射和文庫蔵（XII～五一）「三拾六歌仙集」——書目は「一集」とあるが、内容は三十六人歌合——の巻頭人丸歌、

左 柿本人丸

ほのくくと

明石の

うらの

朝霧に

舟をしそ

嶋かくれ

おもふ

行



次に、静岡県立中央図書館蔵（〇九二・一・一〇）「歌仙書形」の巻頭は、

柿 本人 磨  
本農 島  
く と かくれ  
明石の 行  
朝霧 うらの 舟をしそ  
に 思ふ

更に、岩国徴古館蔵（一八一・一三）「神前歌仙書式」の巻頭散形は次の如し。

左 柿 本人 丸  
ほのく 嶋かく  
と れ行  
あかしの 舟を  
うらの しそ  
朝ぎりに おもふ

先掲の三行三字真字、三行六字真字（松花堂昭乗筆本）とも共通することであるが、これら三種の散形は、当然ながら、極めて装飾性・絵画性に富む書法であるため、書かれた和歌がもし全くの無名歌であったとしたら、果して正しく読了せるものか否か、との疑念を抱かされるのである。散書の場合にはその歌句の順序に、また、真字書き歌の場合には、漢字（真名）として読むべき語句が孰れなのかその見極めに、それぞれ躊躇を感ずることはなかったのか、との疑問も生ずるのである。そうした問題に逢着した時、想到するのが、『三十六人歌合』——多くの場合、一首歌仙本形態であろう——が、こうした入木道の素材に仰がれたことの意味である。一首歌仙本『三十六人歌合』は、たとえ所収歌に多少の異なりがあろうとも、現存する諸形態本文のいずれの歌であれ、夙に夫々の歌人の著名な歌として流布していたため、真字書きで示されようと、散形に書かれようと、歌本文・歌句を特定することにさしたる困難はなかった筈である。その点に、『三十六人歌合』が入木道の世界に迎入れられる要因の一つが存した、と推測するのは正鵠を大きく外れるであらうか。因みに、以上に掲げた三十六人歌合巻頭人麿歌は、全て「ほのく」と明石の浦の朝霧に鳥がくれゆく舟をしぞ思ふ」の歌であったが、管見した一首歌仙本の大部分が人丸歌にこの歌を採り、他に、「龍田河紅葉は流る神奈備の三室の山に時雨ふるらし」の歌を採る伝本も見られるが、以上の二首以外の歌を所載する伝本は殆ど稀である。同じ事象は貫之の歌についても指摘され、貫之歌で最も多いのが、「桜散る木の下風は寒からで空に知られぬ雪ぞふりける」の歌であり、これに次ぐのが、「結ぶ手のしづくににこる山の井のあかでも人に別れぬるかな」の歌であって、両首以外の貫之歌を所載する一首歌仙本伝本は極めて少ない。

このように、人麿歌や貫之歌が、多くの一首歌仙本に於いて、一、二首に固定化することは、それぞれの歌が当該歌人の代表形と見做されていたことを物語るが、かかる事象は、先述の推測に多少とも蓋然性を付与するものと思うのである。なお、具体例を掲げて検討した以上の書法は、おそらく色紙に書く場合の、即ち「色紙形」の規範を示し

たものと考えられるが、現存資料では冊子本に転写されたものも多いので、入木道特有の故実・作法などが介在するとしても、そうした要素は全く掬い上げ得ない。資料性の限界によるためであるが、かような分野の検討は、今後の和歌研究の課題として避けられないものと思われる。

最後に、「卅六人歌合草子書」（卅六）について言及せねばならぬが、この書目については、殊更事例を掲げて説明を加えるまでもないであろう。現存する冊子形態の一首歌仙本伝本も多いので、それらを一瞥すれば一目瞭然だからであるが、ただ、『入木道伝書目録』が敢えてこの書目を採込んだ意図を忖度するならば、おそらくそれは、右方最終歌人中務——一首歌仙本本文は、歌合形式に歌人を番えて左右歌人交互に順を連ねる書き方と、左方歌人を先に書き、次いで右方歌人を書く書き方との二通りあるが、いずれにしても、中務が最終歌人となる——の歌の書様に留意する点にあると思われる。冊子本に書写される「草子書」は、多くの場合一首二行に書き、次いで一首一行書きも見られ、或いは稀に一首三行書きもあるが、色紙形が一葉に一首を書くのと異なり、冊子の半葉毎に規格正しく和歌を書写し得ない場合も生じ、本文末尾が最終丁の左隅に必ず収まるとは限らないからである。本文末尾、即ち中務歌の下句に相当する歌句を、その場合には散形の如く、余白を残さず埋める意図を以て書写するが、このような書例は管見の本文にもいくつも目についた。なお、このことは『三十六人歌合』にのみ特有の書法ではあるまい。勅撰集・私家集の写本末尾にもままた見かける事例であり、『入木道伝書目録』が本書目の前に、「卅五 百人一首草子書」と掲げるのも、或いは同じような書法を説くものかと推測される。

## 三

森尹祥著『入木道伝書目録』に登載される書目のうち、「世尊寺代々傳書」として一括、別掲する書目から、『三十

六人歌合』にかかわると思われる四書目について、次に詳細に内容を検討してゆくことにする。

前章で掲出した如く、「世尊寺代々傳書」から組上に載るのは、「卅八 神前歌仙眞」「卅九 同行」「四十 同草」「四十一 三十六人歌合巻物形」の四書目であったが、論述の都合上、先ず「三十六人歌合巻物形」(四十一)から考察を加えてゆく。宮内庁書陵部に「三十六人歌合巻物形」(一六二・二七九)なる、全く同名の袋綴一冊本が所蔵される。該書は冊子形態(袋綴)ながら、その書目が示す如く、『三十六人歌合』(一首歌仙本)本文を卷子本に書写する書法を説くもので、そのことは、巻末の奥書に如実に示されている。奥書には次のように記される。

右者巻物丹書ときの

書法也

右入木道傳授之一卷必不可有他見

被背此旨者可被蒙違誓約之罰者也

仍如件

源公風謹誌之

奥書の書写者源公風は、前述の如く『入木道伝書目録』の著者森尹祥の息男であり、同書の跋文をも記載した人物であるが、奥書記文中の「入木道傳授之一卷」の語句を勘案すると、本書が『入木道伝書目録』に言う所の「三十六人歌合巻物形」に相当することは、先ず間違いないものと思われる。この点は、以下の論述によって、より蓋然性を増すものと思うが、とすれば、書陵部本の内容を詳細に検討することで、世尊寺家に代々伝わった、伝統的書法的一端を知ることができるわけであり、三六首全て揃っている点では、前述の「三十六人歌合巻頭三行三字」「同三行三字眞字」「同三行六字」「同散し」等に比して、はるかに詳しい知見を得ることが可能になる。

ところで、一首歌仙本型形態の『三十六人歌合』本文にかかわる考察に於いては、当該本文が三十六歌仙歌人の執

れの歌を採用するか、即ち、諸伝本の所収歌の異なりによって、極めて多様な形態が派生するが、事実、別稿（7）で触れたように、現存一首歌仙本諸本文中には、他に類型を見出し得ない「独自型」本文が極めて多い。但し、その一方で、三六首悉く一致する伝本群もまた数多く伝存し、それぞれ一致する伝本毎に系統分けすると、(一)佐竹本型、(二)尊円本型、(三)行俊本型、(四)松花堂本型、(五)拾穂抄型、(六)歌仙抄型——孰れも稿者による私の仮称——の六形態を指摘し得ることも、また事実である。上記六形態の所収歌全てを掲出することは、紙幅の都合上極めて困難であり、また、本稿の趣旨からも逸脱するため見合せるが、以下の論述に大きくかわる「尊円本型」、「行俊本型」二系の本文のみ掲げておく。両者の本文関係は極めて親しく、相互に異なるのは人丸・忠見の二首のみであるので、ここでは、尊円本型所収歌本文を掲げ、それと異なる行俊本型本文を併記する。

龍田河もみぢ葉流る神奈備の三室の山にしぐれふるらし（人丸）

（ほのくくと明石の浦の朝霧に島がくれゆく舟をしぞ思ふ——行俊本人丸歌）

結ぶ手のしづくに濁る山の井のあかでも人に別れぬるかな（貫之）

住吉の松を秋風ふくからに声うちそふる沖つ白浪（躬恒）

三輪の山いかにまちみん年ふともたづぬる人もあらしと思へば（伊勢）

まきもくの檜原もいまだ曇らねば小松が原に淡雪ぞふる（家持）

和歌の浦にしほみちくれば鴻をなみ芦辺をさしてたづ鳴き渡る（赤人）

月やあらぬ春やむかしの春ならぬ我身ひとつはもとの身にして（業平）

いそのかみふるの山辺の桜花植ゑけん時をしる人ぞなき（遍昭）

音にのみきくの白露よるはをきて昼は思ひにあへず消ぬべし（素性）

夕されば螢よりけに燃ゆれども光見ねばや人のつれなき（友則）

奥山にもみち踏みわけ鳴く鹿の声きく時ぞ秋はかなしき（猿丸）

わびぬれば身をうき草の根を絶えてさそふ水あらばいなんとぞ思ふ（小町）

短か夜のふけゆくまゝに高砂の峰の松風ふくかとぞ聞く（兼輔）

よろづ代のはじめと今日を祈りをきていま行末は神ぞかぞへん（朝忠）

伊勢の海ちひろの浜にひろふとも今は何てふかひかあるべき（敦忠）

春すぎて散りはてにける梅の花たゞかばかりぞ枝に残れる（高光）

とのもりのとものみやつこ心あらばこの春ばかり朝ぎよめすな（公忠）

春たつといふばかりにやみ吉野の山もかすみて今朝は見ゆらん（忠峯）

袖にさへ秋の夕べは知られけり消えし浅茅が露をかけつゝ（斎宮）

子日する野辺に小松をひきつれてかへる山路にうぐひすぞ鳴く（頼基）

秋萩の花さきにけり高砂の尾上の鹿はいまや鳴くらん（敏行）

夏かりの玉江のあしを踏みしだき群れる鳥のたつ空ぞなき（重之）

山ざとは冬ぞさびしさまさりける人目も草もかれぬと思へば（宗于）

ほのくくと有明の月のつきかげに紅葉吹きおろす山おろしの風（信明）

天つ風ふけるの浦にゐるたづのなか雲ゐに帰らざるべき（清正）

水の面に照る月なみをかぞふれば今宵ぞ秋のもなかなりける（順）

契りけん心ぞつらきたなばたの年にひとたびあふはあふかは（興風）

契りきなかたみに袖をしほりつゝ末の松山なみこさじとは（元輔）

み吉野の山のしら雪つもるらしふるさと寒くなりまさるなり（是則）

咲きにけりわが山里の卯の花はかきねに消えぬ雪と見るまで（元真）

大井川そま山風のさむければ立つ岩なみを雪かとぞ見る（小大君）

おもひしる人に見せばや夜もすがら我がとこなつにをきゐたる露（仲文）

みかきもり衛士のたく火の夜は燃え昼は消えつゝ物をこそ思へ（能宣）

いづかたに鳴きてゆくらん時鳥よどのわたりのまだ夜深きに（忠見）

（恋すてふ我が名はまだき立ちにけり人知れずこそ思ひそめしか——行俊本忠見歌）

忍ぶれど色に出でにけり我が恋は物やおもふと人のとふまで（兼盛）

秋風の吹くにつけてもとはぬかな萩の葉ならば音はしてまし（中務）

以上が尊円本型一首歌仙本『三十六人歌合』の所収歌である。さて、論述を書陵部本「三十六人歌合巻物形」に戻すと、その所収歌は、ここに掲げた「行俊本型」——尊円本型本文と人丸・忠見の二首が異なる——と悉く一致する。世尊寺行俊（？〜一四〇七）は言うまでもなく、世尊寺流の流派を継承する人物であり、その行俊撰定の一首歌仙本文と悉く一致することは、該書が『入木道伝書目録』の伝える「三十六人歌合巻物形」の転写本文である可能性を一層強めるであろう。因みに、書陵部本巻頭の人麿歌は、右方眞之と番える形式で左端から右へと書かれるが、歌句末尾の下に小字で「世尊寺」と記載があるのは、これが、世尊寺流の由緒ある書法であることを証していよう。

書陵部本が、尹祥著述に伝える世尊寺代々伝書中の一本の転写本であることは、ほぼ首肯されると思うが、該書は、見聞き一面の左右に、夫々左方、右方歌人を配し、しかも、中央を中心に可能な限り左右対称とすべく、歌が書寫さ

れてある。三六首の大部分は散形の書法で書かれるが、他に色紙形に染筆する場合の如き整然たる書様も見られるなど、能う限りの書写様式を開陳する意図があるかとさえ想像せしめる。したがって、本書の書法はまことに装飾性豊かな、極めてリズムカルな筆致となるが、左方歌人は左端から、右方歌人は右端から、それぞれ対称的に書分ける形式は、後述する如く、世尊寺家伝統の「三十六人歌合散様真之形」に準ずる様式と見做すことができるのである。そこで、該書の書写様式の特徴を説明すべく、それらのいくつかを示してみる。

①は巻頭の人麿・貫之の番えで、「左・右」の書分けは巻頭にのみ付される。二首ともに三行五字（ $\parallel$ 三行五文字）に書写するのは、或いは、三十六人歌合一八番の番えの一部に、飛鳥井家の書法を採入れる意図があったかとも想像せしめる。②は歌人名を中央に置き、左方歌人は名前の右から、右方歌人は左から書出し、次いで残りの半分の紙面にそれぞれ逆順に書く。左右二歌人が対照的に配置されるに加えて、個々の歌人の歌も、名前を挟んで上句と下句とが左右相称になるように書写される点で、技巧の凝らされた書法と言えよう。③は、歌句に先立って歌人名を置いて、それに続けて和歌を記すが、この書法は⑥にも見られる。④は③と逆に、歌人名が歌の末尾に付され、しかも「宗于朝臣——信明朝臣」の如くに、末尾が呼応し合うが如き書法であり、歌句の冒頭を高く置き、順次なだらかに書下げ、リズム感を盛込む。この④の例の如くに、歌人名に対称性が認められるのは、他に「中納言兼輔——中納言朝忠」「敏行——重之」などが目につく。⑤は歌句の全てを仮名書きとし、末尾を一字で止める。しかも、ここに用いられる仮名は、字母は勿論のこと、字体も現在通行の仮名と全く一致するのであるが、この事実が何なる意味を荷うのかは、後考を俟ちたい。⑥は③と同様に、歌人名が冒頭に来るが、両首の冒頭の「契りけむ——契りきな」の語句の類似性によって、左右対称の妙を効果的に引出している。かような点を重視するならば、一首歌仙本各歌人の代表歌を選定するに際して、単に名歌であるとの尺度ばかりではなく、案外このような、番えの妙、左右の類似性・対称性の



①

<p>右 紀貫之 結ふてのしづくに にこる山の井の あかても人にわか れぬるかな</p>	<p>をしそ思ふ <small>世尊寺</small> 島かくれ行舟 の浦の朝霧に 帆能々々とあかし 左 柿本人麿</p>
--	---

②

<p>小 わ野さ 身ひ小そあ のをぬ町ふらむ えね浮れ 水はと思 てを草は いそふ た な</p>	<p>猿 聲丸お 時き太く紅 はそく夫山葉わ しかあ にふけ鹿 きなき みな く</p>
---	--

③

<p>高光 はる 過て 散 はて にける 梅 の はな たゝ 香 はか り せ た に の こ れ る</p>	<p>て ふ か ひ か あ る へ き い ま は な に ひ ろ ふ と も 千 ひ ろ の 濱 に 敦 忠 い せ の う み</p>
---	--

④

<p>本 の く と 在 明 の 月 と つ き か も み か お ろ ち け の お ろ す 吹 に か せ し 山 朝 臣 信 明</p>	<p>山 さ と は ふ ゆ そ さ ひ し さ ま さ り け る 人 め か れ も 朝 臣 も く さ も へ は 宗 手 さ も と お</p>
--	--

⑤

<p>き もゐにかへらさるへ たつのとかく ゐのうらにゐる あまつかせふけ 清正</p>	<p>順 みつのおもにてる つきなみをかそふ れはこよひそあき のもなかなりけ る</p>
--	---

⑥

<p>度あふは逢かは としにひと らき織女の こゝろそつ 興風 契りけむ</p>	<p>元輔 契りきな かたみに 袖をしほり つゝ末のまつ 山なみこさしとは</p>
--	---

面に基準が置かれることもあったのではないか、との想像にも幾分かの現実味が感じられるのである。少くとも、書陵部本「三十六人歌合巻物形」は、右の如き想像を駆立てるに十分な装飾性・意匠性を以て書写されてあることは確かである。

なお、「三十六人歌合巻物形」の書法を忠実に継承する扁額歌仙絵が伝存する。東京都新宿区四谷の須賀神社に襲藏される扁額がそれであるが、縦三七、八櫃前後、横三二、三櫃前後の標準的大きさで、絹本着色、製作年代が天保年間（一八三〇～一八四四）と新しいため、保存状況は極めて良好である。歌仙絵を伴うための余白の都合からか、書陵部本に比して、一、二文字の前行、次行への線上げや線下げの生ずるのは止むを得ないところであろうが、一八番三六首の書写の様相は、書陵部本に投影されるころの、世尊寺流書法の特徴を極めて緻密に遵守するものである。蓋し、近世末期に於ける世尊寺流（持明院流）の書流の拡まりを跡付ける事象と云うべきであろう。この須賀神社扁額歌仙絵の存在を勘案すれば、世尊寺家伝書の「三十六人歌合巻物形」も、元来は歌仙絵姿を伴うもの、即ち、歌仙絵巻に和歌を認める際の書写様式の一つであったか、という点なども考慮に入れなければならないのかも知れない。なお、須賀神社の扁額の歌仙絵姿は、左方歌人は全て左向きに、右方歌人は全て右向きに描写されており、拜殿の左右に整然と掲額される目的で製作された意図を窺知せしめるが、現状では、二、三歌人の順序が相前後する。

#### 四

世尊寺代々伝書中の三十六人歌合巻物形とは、一首歌仙本（本文は行俊本型所収歌）の書写の形式を示したもので、散書の書法を主として、左右対称に書くことを基本に据えて、極めて装飾性・意匠性に富む技巧的書法を説くものであることが判明したが、次には、同じく世尊寺代々伝書の「神前歌仙真」「神前歌仙行」「神前歌仙草」とは夫々如何

なる内容を指して言うものか、これまでに辿り得た資料を基に、検討し説明を加えてゆく。

第二章で、「三十六人歌合巻頭散し」の一例として掲出した岩国徴古館本は、その書目が「神前歌仙書式」とあったが、該書の奥書によれば、岩国市にある「椎尾宮」へ寄進された「(扁額)歌仙絵」の画讀和歌の散形であったことがわかる。因みにその奥書を示せば、次の如くである。

右椎尾宮<sup>五</sup>寄進歌仙絵ハ渡邊

永喜書之哥ハ八條宰相隆輔卿

御染筆也

寛政元年己酉冬十二月

平惟良写

即ち、渡辺永喜（未詳）なる絵師の描いた歌仙絵に、画讀和歌（三六首の和歌は、北村季吟著『歌仙拾穂抄』と一致する、所謂「拾穂抄型」本文）を八條隆輔（一七三六—一七九〇。参議従二位に至る）が書き、その和歌のみ平惟良（未詳）なる人物が転写したものが該本に当る。書写年時は寛政元年（一七八九）一二月である。この例からも、「神前歌仙」とは、神社に奉納、寄進された扁額歌仙絵（画讀和歌を伴う）を指すことは容易に推測されるであろうが、世尊寺代々伝書に見られる「真」「行」「草」の文字は何を意味するのか、わざわざ別書目として掲出するからには、それ相応の内容を持つことを予測せしめるのである。

ところで、九州大学附属図書館に『世尊寺家卅六人歌合散様』（三三三—五四三—七一五）なる書目の三冊本が所蔵される。三冊ともそれぞれ一首歌仙本『三十六人歌合』本文を掲載するが、各々相互に所収歌に多少の異なりを見せる。本書の特徴としては、三冊共に粉本に近い状態での歌人絵姿——線描にて、目鼻等は描出してある。三冊とも構

図は似通う——を併載する点と、巻末にそれぞれ別内容の奥書を有することがあげられる。「世尊寺家卅六人歌合散様」は、三冊全てに亘る九大図書館の付した書名であるが、三冊各々に外題があり、それには、

「世尊寺家卅六人歌合<sup>真之</sup>散様」(第一冊)

「世尊寺家卅六人歌合<sup>真之</sup>散様」(第二冊)

「世尊寺家卅六人歌合<sup>真之</sup>散様」(第三冊)

と記されている。第一冊と第三冊の冊次は図書館の整理によるものであるが、奥書の内容をも斟酌すれば、やはり「真・行・草」の順序に従って通覧すべきが妥当かと考えられるので、以下の考察に於いては、如上の順を追うことにする。

なお、鈴木淳氏の御教示によれば、本書の筆蹟は森尹祥(一七四〇—一七九八)の真筆と見て間違いなきとの由で、後述する如く、奥書に尹祥の署名を記すので、本書自体が尹祥の著作ということになる。本稿冒頭から検討を重ねている『入木道傳書目録』の著者が、外ならぬ森尹祥であることを考併せると、この九大本の内容の信憑性の高さは、自ら推測られるであろう。

さて、三冊本のうち『世尊寺家卅六人歌合<sup>真之</sup>散様』(以下〈真之形〉と略称する。他の二冊も同様に〈行之形〉〈草之形〉と略称)は、巻末に次の奥書を所載する。私に句点を補って示すと、

以這散形為真。其故者人丸貫之兼盛中務共以向合也。以其体書者為真。以頭面之向書者為行。各從左以順書為草。

已下可點見<sup>云</sup>尔。

〈真之形〉の所収歌は、第三章で掲出した「行俊本型」本文に対して、興風の一首のみ異なるが、興風歌は「誰をかも知る人にせん高砂の松もむかしの友ならなくに」である。奥書冒頭の「以這散形為真」の言辭は、一首一首の散形

の書法の違いを指すのではなく、三六首全体を貫く書法について言及するもので、次の「人丸貫之兼盛中務共以向合也」の語句がそれを示唆している。先に、構図については三冊とも基本的に一致する旨を述べたが、三冊に共通する歌仙絵姿は必ずしも左右歌人が向合う図柄とはなっておらず、したがって、「人丸貫之兼盛中務共以向合」——人丸・貫之と兼盛・中務の二組にのみ限定する意図ではなく、巻頭歌人と巻末歌人とを掲げて、全体を代表させる——は、歌仙絵姿の図柄の向きの説明ではなく、書写された和歌について指摘するものとわかる。即ち、〈真之形〉の散形は左右歌人の歌が向合う体裁、左方歌人は左から右へ、右方歌人は右から左へと和歌を書写してある。その点では、前章で触れた「三十六人歌合巻物形」の書写形式——両書の散書の体裁は全く異なるが——と共通する。〈真之形〉の奥書を更に辿れば、「行」「草」についても言及することがわかるので、要点を纏めると、「以頭面之向書者為行」から、歌仙絵姿の顔の向きに従って和歌を書く、即ち、左右いずれから書出すかは絵姿の顔の向き方によって決まるのが「行」、「各従左以順書為草」——但し、後に触れる〈草之形〉は三十六首全て「右」から左へ書写するので、「従左」は「従右」の誤りかと推測される——から、歌仙絵姿の図柄の向きに無関係に、全て「右」から和歌を認める書写様式が「草」ということになる。

『世尊寺家卅六人歌合散様』の〈真之形〉巻末奥書によって、「真」「行」「草」がそれぞれ、三十六人歌合の書写に於ける一首一首の書出しの形式、即ち、左から書出すか右から書出すか、という点を規定する《法則》を述べたものであることは、ほぼ窺い知ることができたが、おそらくこれが、『入木道伝書目録』所載の「神前歌仙真」「同行」「同草」に相当するであろうことは、おおよそ察し得るところである。そこで、その点を更に確認する意図をも含めて、〈行之形〉〈草之形〉の内容を備さに検討してみる。

〈行之形〉の所収歌は、前章で具体的に紹介した「尊円本型」本文と悉く一致するが、それもその筈で、奥書に触

れる時に更めて確認するうちに、この「行」の形態こそは尊円親王から伝えられた書法なのである。「行」の形は、  
〈真之形〉奥書によつて窺知せられた如く、「頭面之向」に和歌の書出し（左側、右側孰れから書始めるか）が規定されるので、先ず、〈行之形〉の歌仙絵姿の顔の向き——〈真之形〉・〈草之形〉も図柄は基本的に一致するので、三冊とも歌人の向きは同じになる——を見ておくと、右方歌人一人は全て右向きなのに対して、左方の躬恒・家持・敦忠・清正・是則・兼盛の六歌人は右向きに描かれる。即ち、該書は三冊とも左向き歌人二人、右向き歌人二四人となり、当然のことながら、〈行之形〉に於いては、左から書出す歌一二首、右から書出す歌二四首が収載されている。さて、巻末の奥書には次の如くに記される。私に句読点・濁点を付して掲げる。

右行のちらし形也。此ちらし形は世尊寺家の法にて、尊圓親王御染筆ありしを、基定卿摸しをき給ひし也。此圖は探幽ゑがく所にして、信實朝臣の形なり。夫躰にかまはず面のむきたる方より書は、行の法と也。此圖には正しく合り。画工によりてまち／＼也。よて、家々の事古法にかなひたふときこと、信じおもふべし。日光東照宮尊所歌仙の體も如斯。是は前東叡山一品公遵大王より、天明二季九月八日御手づから拝借し奉り、宸筆後水尾院の御讚草の形画像共に御ゆるしを蒙りうつし置、深く納。誠に千載不朽重じたふとび深く秘し、猥になすべからざるといふ。

世尊寺入木皆傳源尹祥 誌之

右の奥書によれば、次の如きことが窺知せられる。「行のちらし形」が世尊寺家の伝統的書法であり、尊円親王（二九八〜一三五六）染筆の散形を持明院基定（一六〇七〜一六六七）が模写して、持明院家に受継がれたらしいこと、歌仙絵姿の構図は藤原信実の創始になるもので、尹祥転写の祖本の図柄——扁額歌仙絵であった可能性が高い——は、狩野探幽が描いた歌仙絵であったこと、等々である。更には、歌仙絵姿の顔の向く方向から書出すのが「行の法」であり、尹祥依拠の祖本では、この《法則》が正しく遵守されていたこと、但し、尹祥当時の歌仙絵は、画工によつて



構図がまちまちであるため、「行のちらし形」が必ずしも正しく継承されるものばかりではなかったこと、などにも言及し、したがって、世尊寺流派の書法が故実に叶い、如何に尊いかということを強調してもいる。

次いで、日光東照宮の扁額歌仙絵の構図も、尹祥実見の探幽描くところの構図と同型である由を記すが、これは歌仙絵姿のみについての言及で、後水尾院宸筆の画讀は「草の形」であったと書留めている。尹祥はこの東照宮扁額の後水尾院宸翰画讀——文意から推察するに、宸筆の転写か——を、公遵法親王（一七二二—一七八八。中御門天皇第二皇子、輪王寺門跡）から天明二年（一七八二）に借出して転写し、筐底に秘藏したことを知るが、尹祥と公遵法親王との交誼は、次章に述べる〈草之形〉巻末の奥書にも、扁額歌仙絵画讀の染筆にかかわって具体的に語られている。なお、本稿以前までは、「尊円本型」所収歌本文を知る手がかりとなつたのは、高田信敬氏藏『詩歌拔書』所収本文のみであり、その後、彰考館藏（巳一二・〇七二四五）『色紙形歌合』——二種の一首歌仙本本文を収載——の一本の奥書に「右尊圓親王以色紙形令書写者也」の言辞のあることを追認し得た程度であったが、『世尊寺家卅六人歌合形之散様』の奥書によって、より確実に三六首の所収歌を確認し得たことは勿論のこと、当該所収歌が、世尊寺流の伝統的な書法を支えた由緒ある本文であるとの知見をも得た点で、本書の伝存する意義は極めて大きいと言わざるを得ない。この点は、次章の〈草之形〉に関する論述を加味することで、更に深く首肯されると思うのである。

## 五

『世尊寺家卅六人歌合散様』の〈行之形〉の所収歌は、前章で見た如く「尊円本型」本文であったが、〈草之形〉は、第三章で掲げたところの「行俊本型」の所収歌を持つ。本冊の特徴は、巻末に極めて詳細な森尹祥の奥書——以下に掲出する本文を一覧すれば了解する如く、「奥書」と称することが妥当でないほど長大であり、「跋文」の域をも

超えるような、世尊寺流散書の由緒を詳細に述べる——を有することであり、煩を厭わず、私に句読点・濁点を補って全文を示すことにする。

這三十六人歌合は、建保年中順徳院圖繪等御潤色在之。信實朝臣にゑがゝしめ給ひ、おほち行能卿に讚を書しめ給ひて、諸社の寶殿に掲したまふ中にも、亀をか鶴が岡は宸筆をそめられし。しかしより此圖形を當家相承して家傳とす。しかはあれど、勅ありて、このちらしがたは猥に書べからざるの仰ごと有。みこたちならでは書給はず。草の散しがたと名づく。圖画の體のむき合、彼是習ある事也。

徳治二季卯月廿五日

三位藤経尹書之

随宜樂院宮准三宮公遵大王は、中院御門第二皇子、享保七年に降誕しまして、東叡山をしろしめされ、御退山の後御上京まします、若宮御得度御戒師などの故か、安永五季の春御下向の砌、後桃園帝より入木道灌頂御傳受あらせられ、廣橋儀同より彼是きかせられしかども、思食には、あらましの由につき、天明元年五月廿日鶴川筑前守<sup>後</sup>奉りにて仰下され、よく廿一日参殿して辻隠岐守をして申上るときに、御座の間へ召ぜられ、御児まで御退け被遊、仰に曰。入木道御皆傳あそぼすとまうせども、あらましの御事故、額法よりくはしく申上べきの御意なり。爰に分て可秘にあらざれば、委細言上し奉。其後、神前歌仙の形真行の躰を可指上むねに付、則献し奉、引こもりしに、日光山の歌仙の書躰、同画像はうつさせ遊ばし、同九月八日尹祥をめし給ひ、仰曰。汝先達而献ぜしよりは悉書法かはれり。是は御讚は後水尾院宸筆、画は孝信也と仰らる。尹祥拝見せしに此草の形なり。右の趣を言上し、又、禁裏親王の遊ばし物の事も言上し、則歌仙傳受の一巻も奉。同年鶴岡八幡宮<sup>上下</sup>宮御修造ありし砌、歌仙の損し五枚御直しありし時、寛文の時上上の宮は良恕親王、下の宮は尊純親王、元文の時公寛親王遊ばさる。その御由緒

にて、天明には公延親王へ可被遊旨也。しかるを、准三宮其中を遊ばされ度思召、仰入れ上下の宮の人丸を遊ばさる。皆先蹤を追て遊ばし給ふ事也。其砌、参殿して拝見を仰付られし。上下の宮ともに此人丸を書躰故、亦此たびも如此に遊ばされし。上意のうへ、入木道くはしく申上。御満足の上意、おなじく、行成卿より代々をへ、持明院家傳來誠不朽に思食と、かへすくの上意也。あまりのたふとさに、この傳書の片言を書付をはりぬ。

天明五季弥生上旬再写之

源尹祥

右掲の長文を、適切なる呼称が見出せぬまま敢えて「奥書」と呼ぶとすると、右の奥書は一瞥して明らかなる如く、世尊寺経尹（一二四七？）の本奥書と、森尹祥の書写奥書とから成る。さて、経尹の本奥書によれば、「行俊本型」本文の渊源が世尊寺行能（一一七九？）にまで遡及することを知る。行能は行成の七代孫で、世尊寺第八代、本冊の本奥書の筆者経尹の祖父に当るが、奥書本文に信憑性を措くならば、「行俊本型」所収歌本文は、建保年間（一一二一—一二一八）に順徳院の命によって、行能が書いた画讃に始まることになり、しかも、鶴岡八幡宮（鎌倉）と亀岡八幡宮（仙台）二社の扁額歌仙絵の画讃——行能筆の画讃和歌が素案になったと考えられる——は、特に順徳院が宸筆を染められることによって、「此圖形」（歌仙絵姿と画讃和歌）を世尊寺家の家伝としたこと、但し、勅命によって、この散形は猥りに書いてはならず、親王のみに許される書法となったこと、そして、この書法を「草の散しがた」と名づけたことなどの経緯が語られる。末尾の「圖画の體のむき合、彼是習ある事也」の一文は、歌人の顔の向きに關する謂れのあることを指すのであろうが、具体的には不明。因みに、信実朝臣に描かしたとあることから、例の佐竹本三十六歌仙絵に想到するが、上述の如く、『世尊寺家卅六人歌合散様』の歌人姿態は左向きが二人、右向きが二人であるに対して、佐竹本（補写の躬恒も含む）のそれは、左向き二〇人、右向き一六人となり、しかも、左

方・右方両方に左向き歌人・右向き歌人が混在する点で——世尊寺散様では、右方歌人は全て右向き——、大きく乖離して、両者の図柄に類同性を認めることはできない。

徳治二年（一一三〇七）の経尹奥書に続くのが、森尹祥の自筆書写奥書であるが、ここでは、主に、中御門院第二皇子公遵法親王（一一七二—一一七八）に世尊寺流散様の書法を詳しく伝授した顛末が綴られている。かなりの分量に亘るので、本稿の論述に必要な要点に絞って見てゆく。公遵親王から入木道の奥儀についての御下問があり、尹祥は、神前歌仙については「真之形」「行之形」二様の「手本書」を献上したところ、親王が写した日光東照宮の歌仙絵扁額とは書法の異なる旨、再び下問があり、尹祥が日光東照宮歌仙絵扁額の画讃・絵姿（公遵親王模写）を拝見したところ、それは「草の形」であったので、「真の形」や「行の形」とは異なるとの趣旨を説明し、親王も納得したと言うのであろう。以上が前半のおおよその要旨になる。前章で検討した〈行の形〉奥書にあった、「前東叡山一品公遵大王より、天明二季九月八日御手づから拝借し奉」った扁額歌仙絵は、画讃が後水尾院宸筆であったことは既に語られていたが、絵画の筆者が右の尹祥奥書から「狩野孝信」（一五七一—一六一八。探幽の父）と判明するし、尹祥が何故公遵親王から東照宮歌仙絵扁額（の写し）を拝借したのか、その間の経緯もこの奥書によって備さに知ることができる。

なお、右の内容に続くところの、「禁裏親王の遊ばし物の事」とある語句は、経尹奥書の「此の散形は猥りに書くべからざるの仰せ言有り。親王たちならでは書給はず」の文言と有機的連繋を予想せしめるが、具体的には如何なる内容なのか、目下のところ解明し得ない。寛文の事例、元文の事例を列挙する口吻には、何がしかの制約や規定等の存したらしいことが窺知せられ、そうした状況の下、言わば例外的措置として、天明元年（一七八一）に准三宮公遵法親王（随宜楽院宮）が、鶴岡八幡宮上下宮修造の折に、人丸の扁額画讃を染筆することになり、おそらく尹祥は、

親王染筆に際して書法の指導・助言を与えたのであろう。後文は、その手柄により、持明院流（世尊寺流）家伝が褒美されたことを書綴ったのである。奥書年紀の末端に「再写之」とあるのは、〈行之形〉で既述した内容を、一部重複気味に再述したために、「再写」と断ったものかと推測される。

以上、〈草之形〉奥書の内容を粗々通見して来て、「行俊本型」所収歌の本文形態が、世尊寺行能（一一七九〜？）によって建保年中に揮毫されたことに端を発すること、それが世尊寺家の家伝となり、「草の散形」と名づけられ、後世まで持明院流家伝の一つとして継承されて来ることなどを知り得たが、その結果、稿者がこれまで「行俊本型」本文は世尊寺行俊（？〜一四〇七）より始まる、と漠然と理解していたことが、更に溯源が遡る可能性を見出し、或いは、「尊円本型」所収歌の形態に先行する本文と見做すことにもなり、より一層知見を新たにした。ところで、尹祥の著述の一書『書道訓』<sup>(8)</sup>に、右の〈草之形〉奥書の記載の一部と同内容の記述が見出されるので、当該部分を次に引用して、両者の内容に齟齬がなく、同一人格の手になることを証しておく。

天明元年五月、依<sub>二</sub>随宜楽院宮令旨<sub>一</sub>参殿せしに、仰曰、入木道灌頂勅伝おはせしかども、悉く聞し召れず、仍るさいに言上可<sub>レ</sub>仕旨、於<sub>二</sub>御座間<sub>一</sub>候人を退けられて仰也、夫よりたびく参殿、御口授仕、其後浅草寺中三社大権現の額を遊ばし給ふ、見て知べし、鶴川筑後守政明奉はりにて今に存命す、尹祥が一言も偽らざる事を尋ねて知べし。右の引用文中には、公遵親王が浅草寺三社大権現の扁額の画讃を認めたとあるので、先の〈草之形〉奥書と矛盾無しと考えるには、親王には鶴岡八幡宮扁額と浅草寺三社権現扁額との両方の揮毫があり、『書道訓』は後者に特に焦点を当てたと理解しておきたい。

九大本『世尊寺家卅六人歌合散様』によって、一首歌仙本三十六人歌合の書写の様式、書法に、「真」「行」「草」の三通りの書分けの存したことを確認したが、以上の三種類の散様のうち、「真」「草」はそれぞれ、左方歌人の歌と右方歌人の歌とを、左右対称になるように書写し、あるいは、三六首の歌を全て右から書出す点で、歌仙絵姿の顔の向きに規制されることはない。これに対して、「行」（行のちらし形）は、「頭面之向」に従って書出しの左右が決まるので、歌仙絵姿の構図、言換えると、歌人の顔の向きと相关性を有するのは、唯一「神前歌仙行」（行の散形）のみである。これまで見て来たように、世尊寺家散様の〈行の形〉は、左向き歌人二人、右向き歌人二人であったが（所収歌は「尊円本型」本文）、仮りに、左向き歌人と右向き歌人の数値が異なるとすると、果してその場合にも、「行の散形」に該当する本文が存在するのか否か、換言すると、「行の散形」は、如上の世尊寺家散様の形態（左の向きが一二対二四、即ち一对二）に固定化したものなのか否か、当然の帰結として、次にはその疑問点を検証しておかねばなるまい。

高松宮家旧蔵（C五〇六）<sup>9</sup>『歌仙色紙書様』所収の「哥仙之事」は、極めて短い詞章ながら、上記の問題点に示唆を提供すると考えられるので、次に全文を引用して、私見を述べておきたい。漢字・片仮名の原文に句読点・濁点を補って示す。

#### 哥仙之事

元禄三年六月十日一条ニマイル。賀茂キフネ両社ノ三十六人ノ哥仙、青蓮院殿、人形ノムキニカマハズ、左ハ左ニカキ右、右ヘト御書被成候也。ソノ上、朝臣ヲバハブキ、中納言ナドモカキ玉ハズ。イカナル子細ゾヤ。アリフレタル

コトユヘニカ、イブカシ。近ク幸仁ハ左右尤ワカタルレドモ、人形ノムキニヨリテ、左右トモニ少ヅムノ了見アリ。ヲモシロシ。是ハ後西院様<sup>五</sup>御相談トキコエシ。尤ナルアソバサレヤウジャト也。

本書の作者（書写者でもあろう）が誰なのかは不明だが、幸仁親王（一六五七〜一六九九。後西天皇第二皇子、有栖川宮第三代）の周辺の人物かと推測される。

さて、右書によると、賀茂神社・貴船神社の扁額歌仙絵の画讃は、青蓮院門跡尊証法親王（一六五一〜一六九四。後陽成天皇皇子）の染筆するところであったが、「人形の向きに構はず、左は左に書き、右は右へとお書きになられ」とある故、共に「真の散形」の書法で書写されていたことを知る。「朝臣をば省き、中納言なども書き給はず」とは、「業平朝臣」「中納言兼輔」などを夫々「業平」「兼輔」等と記すことを言うが、格別の故実や仔細のある由を聞かない。看過し得ぬのは幸仁親王染筆の画讃の書法で——孰れの神社の扁額歌仙絵なのか、この点は不明——、「人形の向きによりて、左右ともに少づゝの了見」が有ったとは、如何なることを言うのであろうか。青蓮院殿尊証法親王の書法（真の散形）と対置して紹介する点を斟酌すれば、「人形の向き」によって多少の了見を加えたとは、歌人の顔の向く方から歌を書出す、即ち「行の散形」の書法に則って書写したことを指すと思われる。

前述の如く、『世尊寺家卅六人歌合散様』の〈行之形〉は、少くとも右方歌人は全て右向きであったが——左方歌人のうちの六人も右向き——、とすると、左右それぞれ整然たる向きの「真の散形」に、左右トモニ少ヅムノ了見を加えた幸仁親王染筆画讃とは一致しないことになる。尤も、幸仁親王の画讃の本文が「尊円本型」所収歌であったとの証左も何ら見出されないので——尊証法親王染筆の画讃についても具体的には不明——、両者はもともと全く異なる構図と所収歌であった可能性も高いであろう。しかしながら、次に述べる事象をも加味すると、幸仁画讃和歌は、やはり「尊円本型」本文で、世尊寺散様〈真之形〉に近似した形態を有していた可能性も否定し切れないよう

に思う。

伝徳屋宗達（生没年未詳）画・伝鳥丸光広（一五七九—一六三八）讚とする「三十六歌仙色紙」<sup>10</sup>は、折帖仕立ての一冊本であるが、その所収歌は「尊円本型」本文と悉く一致し、歌仙絵の構図、即ち歌人の顔の向きは、左右歌人が相互に向合ひ整然たる左右対称の構図に比して、躬恒・清正・兼盛（以上「左」）、重之・仲文（以上「右」）の五歌人の向きが異なり、また、歌人の顔の向きの方向から三六首全てが書出される。即ち、この伝光広画讚は、世尊寺散様に規定するところの「行の散形」に合致するのであるが、世尊寺散様の（へ行之形）と比較すると、家持・敦忠・是則（以上「左」）、重之・仲文（以上「右」）の五歌人の向きが相違し、したがって、この五歌人の歌の書出しの左右も異なる。

かように、所収歌は全く一致するものの、構図（歌人の顔の向き）の異なる「行の散形」の伝存する事実は、本章の初めに提起した疑問に解答を付与すると共に、伝光広筆画讚は、先述の幸仁親王染筆の画讚の、「（真の散形に対して）左右共に少づつの了見」を加えたとする言辭にも符合して——左方三歌人、右方二歌人の異同——、矛盾が見られないので、或いはこの幸仁画讚は、世尊寺流の「行の散形」を踏襲したもの——所収歌も「尊円本型」であろう——であった可能性が認められよう。かく考察を進めて来ると、幸仁画讚に対して、「尤もなる遊ばされやう」と評した後西院の讚辭は、これが世尊寺家伝統の由緒ある書法、「行の散形」を遵守するが故に発せられたか、との想像にも興味が攪立てられる。

世尊寺流散様のうち「真の散形」「草の散形」は、歌仙絵姿の構図にかかわらずなく歌の書出しが一つに固定するので、歌仙絵姿を特に必要としないが、「行の散形」のみは、歌人の顔の向きが重要な要素となる。管見し得た一首歌仙本の中に、例えば大阪市立大学蔵（九一一・SHI）「三十六人歌合〔詩歌集〕」の如き、目鼻すらも入れぬ紛本歌



仙絵を伴う伝本が伝存するのも、必然的要請あつての事象と見ることが出来る。なお、この大阪市立大学本は、所収歌も「尊円本型」本文、一首一首の書写の様相も『世尊寺家卅六人歌合散様』〈行之形〉と、字配りまでも特徴的に一致するので、〈行之形〉と同系の一転写本と見做し得るが、巻末奥書に、良恕法親王（一五七四〜一六四三）↓空性法親王（一五七三〜一六五〇）↓日野輝資（一五五五〜一六〇七）↓某人へと書承経路が示され、禁裏周辺での流布状況を窺わせる点でも貴重であらう。

大阪市大本では、簡略ながら、顔の向きを示す意図の下に歌仙絵姿が併載されていたが、やがてはこの意図がわからなくなつてか、素描の絵姿を省略して、しかし、書写の様相は〈行之形〉に特徴的に酷似する伝本も伝存する。高松宮家旧蔵（C四四三）<sup>(1)</sup>「色紙形和歌并歌合」は、角書に「新古卅六歌仙」と付す如く、「古卅六歌仙」・「新卅六歌仙」の二書を合写するが、そのうちの「古卅六歌仙」は「尊円本型」の所収歌を有し、歌仙絵姿こそ載せぬものの、三六首全て〈行之形〉と悉く酷似するし、彰考館蔵（巳一二・〇七二四五）「色紙形歌合」に至ると、二種の一首歌仙本を収載するうちの初めの本文は、「尊円本型」所収歌を持ち、〈行之形〉に字配りも特徴的に一致するにもかかわらず、奥書に「右尊圓親王以色紙形令書写者也」と記すように、三六首のそれぞれの散書の様相の方に焦点が移行してしまっている。同様の観点から拾うと、書陵部蔵（三五五・一二四）「歌仙之歌」も指摘されるが、禁裏御本を祖本に、良恕法親王（一五七四〜一六四三）から白川雅陳王（一五九二〜一六六）へと転写の過程を記す奥書が所載され、大阪市大本と同様に、流布の位相を僅かながらも知らしめる。

この外、最近管見した戸田市立郷土博物館蔵「三十六歌仙絵扁額」は、四枚の著色板絵の上方に画讃和歌を、下方に歌仙絵姿を描くが、所収歌は「尊円本型」本文ながら、左右対称に書写され（真の散形）、しかも、板絵の歌仙絵姿は和歌の書出しの方向とは必ずしも一致しないなど、「尊円本型」本文が本来荷つていたと考えられる意味合いを、

大きく逸脱したものとなっている。

一方、〈草之形〉に採択された「行俊本型」本文は、歌仙絵姿を伴うことは必ずしも必要でないこともあり、紛本歌仙絵姿を併載する伝本には、これまでのところ邂逅していない。先掲の彰考館本「色紙形歌合」のもう一方の本文は、奥書に「右世尊寺行俊卿以色紙形令書写者也」と記載する如く、「行俊本型」所収歌であり、しかも、世尊寺散様〈草之形〉と三六首全ての書様が似通う。また、佐賀大学蔵（〇九五六一二）「大歌仙中歌仙散」のうちの「大歌仙散」は、奥書「右世尊寺行俊卿色紙形」の示すように、「行俊本型」本文を持ち、三六首の字配りなども、〈草之形〉の特徴を踏襲する書様をとる。以上の考察から、「行俊本型」本文が元来有していた「草の散形」を示す意図は、転写を重ねるうちに忘れ去られ、三六首それぞれの散書の様相を表す「色紙形」の歌へと、その機能が錯謬されてしまふことを知る。

世尊寺家入木道に受容された三十六人歌合は、当初の意味合いとはズレを生じながらも、尊円親王や世尊寺行俊の名蹟を伝えるものとして、伝播・享受の道を進むことになる経緯は、単に和歌文学のみの考究からでは十全には把握し難く、文化史、文化享受史の側面からも究明される必要がある。かような教訓を得たことを以てして、要領を得ぬ纏述の一応の纏めとしたい。

なお、世尊寺行能に始まると思量される〈草之形〉本文が、後世「世尊寺行俊」の名を冠せられて流布するのは何故なのか、また、世尊寺入木道に採択された和歌、所謂「尊円本型」本文や「行俊本型」本文が、例えば「佐竹本型」本文と大きく異なる別系の本文——佐竹本と尊円本とは六首のみ共通、行俊本とは七首のみ共通——となるのは、如何なる意味があるのか等々、更に考えねばならぬ問題点もいくつか残るが、別稿のための課題としたい。

[注]

- (1) 「一首歌仙本『三十六人歌合』の諸形態——三十六歌仙歌注釈史稿(二)——」(『調査研究報告』第十三号、平成四年三月、国文学研究資料館文献資料部編)
- (2) 『日本書畫苑』第一(大正三年一〇月、国書刊行会)所収
- (3) 『日本書畫苑』の解題によれば、公風は通称を久次郎と称し、二三歳で没したことを知るのみで、詳細は不明。
- (4) 「幕府書道師範森尹祥の書學」(『書誌學月報』第四〇號、平成元年七月、青裳堂書店)
- (5) 高松市松平文庫本は函架番号を有さないので、国文学研究資料館紙焼写真番号(C九九六)を掲げる。
- (6) 前注5と同じく、国文学研究資料館紙焼写真番号(C八九〇)を掲げる。
- (7) 注1に掲出の拙稿に同じ。
- (8) 注2に掲出の『日本書畫苑』所収
- (9) 函架番号(C五〇六)は注6と同様、国文学研究資料館紙焼写真番号を掲げる。
- (10) 平成四年度東京古典会下見展観(平成四年一月一三・一四日)に出品中に実見(出品番号六三八、図版一七〇ページに掲載)。
- (11) 函架番号(C四四三)は注6・注9と同様。
- (12) もと市内の妙頭寺旧蔵。元禄八年(一六九五)水野重孟奉納。埼玉県立博物館主催「歌仙絵の世界」の展示にて実見(平成四年一月二〇日)。

〈付記〉 本稿を成すに当っては、鶴見大学の高田信敬氏と、現在文献資料部に同僚として勤務する鈴木淳氏とに、それぞれ多大の御教示を賜った。記して深謝する次第である。