

高野切古今集の本文について

徳 原 茂 実

一、はじめに

私は拙著『古今和歌集の遠景^(注1)』の中に、「元永本古今集の作者表記について」「元永本古今集の詞書について」「元永本古今集の和歌本文について」と題する三論考を収めた。^(注2)これらは平安時代に書写されて現代に残る『古今集』完本として早くから知られていた元永本『古今集』の本文に検討を加えて、平安時代における『古今集』享受の様相を明らかにしようとしたものである。

新出の伝公任筆本『古今集』の全貌が平成七年に学界に紹介され、平安時代に書写されたいま一つの『古今集』完本を研究対象にできることとなったのは、まさに画期的な出来事であった。私は伝公任筆本の詞書、作者表記、和歌本文についてひととおり検討を加え、「伝公任筆本古今集素描」と題する論考を書き下ろして前掲書に収めた。伝公任筆本の本文の性格を、元永本等の古写本との比較を通じて明らかにしようとしたのである。

これら一連の考察によって浮かび上がってきたのは、平安時代中・後期における『古今集』本文の流動性であり、それは當時の自由闊達な『古今集』享受の実態を反映したものであるのではないかと私は判断した。これは、元永本等に見出される特異な本文を、草稿段階の本文の残存ととらえる従来有力な考え方^(注3)とは相容れない。なお、以上の研究のあらましを、『和歌をひらく 第二巻 和歌が書かれるとき』^(注4)所収の拙稿「浮動するテキスト」に記述した。

さて、平安時代書写の『古今集』完本として現存することが確認されているのは上記二本であるが、一方、零本と断簡の形で伝わる高野切は、歌数にして『古今集』全体の約三分の一が残存しており、平安時代の『古今集』本文の実態を探る上で、完本である二本に次ぐ豊富な資料であることは間違いないであろう。しかも、その筆者の一人として源兼行が有力視されており、するとその書写年代は十一世紀半ばということになる。すなわち高野切は、元永三年（一一二〇）書写の元永本を半世紀以上さかのぼる、『古今集』伝本の中でもとびきり古い写本なのであって、零本、断簡とはいえ、古筆の名品としての価値はもとより、『古今集』の本文研究の上でも、完本にまさるとも劣らない価値を有するといえよう。

本稿では、以上の見通しのもとに、高野切の本文に検討を加え、平安時代中期における『古今集』享受の実態を反映していると判断される元永本や伝公任筆本などの古写本との間に共通点を有しているかどうか、確かめてみたいと思う。その上で、高野切を『古今集』の奏覧本の系統かと推定される久曾神昇氏の御説についても、卑見を述べてみたい。

なお、本稿では『古今集』の歌番号は全て『新編国歌大観』のそれに従った。高野切の本文引用にあたっては、濁点、読点を付し、おどり字をおこした。

二、高野切の実態

伝紀貫之筆高野切の概要については、『古筆大辞典』^{〔註6〕}をはじめ、諸書に詳しく説明されているからここでは省略し、『古今集』の伝本研究のために必要なことならびについてのみ記述しておきたい。

これまでの研究によって、高野切は三人の筆者による分担執筆であることが明らかにされ、その筆跡は第一種、第二種、第三種として分類されている。第一種は巻一（断簡）、巻九（断簡）、巻二十（完存）が伝来する。第二種は巻二（断簡）、巻三（断簡）、巻五（完存）、巻八（完存）が伝来する。第三種は巻十八（断簡。ただし拓本により全容をうかがうことができる）、巻

十九（断簡）が伝来する。

第二種の筆者は源兼行と推定されており、したがって先に述べたように、高野切は十一世紀中ごろの写本と考えられている。なお久曾神昇氏は、第一種の筆者を藤原行経、第三種の筆者を藤原公経と推定しておられる。^(注七)

久曾神氏は『古今和歌集成立論 資料編下』^(注八)に、氏がそれまでに調査された高野切の零本断簡を全て翻刻された。本稿でとりあげる高野切の本文は、もっぱらこの基本資料によらせていただいたが、小松茂美氏の『古筆学大成 第一卷』^(注九)に収録されている、『成立論』刊行後に確認されとおぼしき断簡をも本文資料として追加した。

『古今和歌集成立論』と『古筆学大成』によって知りうる高野切『古今集』の各巻の残存歌の数は次の通りである。()内は『古筆学大成』によって補うことができた歌の数である。たとえば巻一の場合、『成立論』によって三二首が知られ、『古筆学大成』によって五首を補うことができ、合計三六首を考察の対象とすることができる。なお参考までに、定家本（伊達家旧蔵本）の各巻の歌数を下端へゝ内に示した。

卷一春上	36	(5)	68
卷二春下	34※	(12)	66
卷三夏	12	(2)	34
卷五秋下	66		65
卷八離別	41		41
卷九羈旅	7	(3)	16
卷十八雑下	68		68
卷十九雑体	40	(7)	68

計

333

(29)

〈458〉

※うち一首(巻二、一〇二番歌)は下句のみ残存

対象となる九巻に、定家本は四五八首を有しており、高野切も本来この程度の歌数を有していたものと推測されるが、高野切に残存する歌は三三三首であつて、四分の三に近い歌が残存していることが知られる。

一方、巻四、六、七、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七の計十一巻については、断簡も伝存しない。久曾神昇氏は、高野切『古今集』には真名、仮名の両序が付されていないと推定され、両序を持たないのが奏覧本の特徴の一つとされた。それは、陽明門院御本には序がなかったという『袋草紙』の記述にも合致する。しかし、高野切には両序のいずれか(おそらくは仮名序)が存在したにもかかわらず、右の十一の巻と同様、散逸したという推定も成り立つであろう。実際『古筆大辞典』や『古筆学大成』はそのように推定している。

三、詞書の省筆について

私は前掲「元永本古今集の詞書について」において、元永本では詞書のうち必要不可欠な文言以外の文言が省略される傾向があることを指摘した。これは他本にはあまり見出しえない現象であるが、詞書は詠作事情を的確に伝えさえすれば足りるという判断のもとに、書承の過程においてなされた省筆であろうと考えられる。これはまさに、平安時代における『古今集』本文の流動性を物語る事実であるといえよう。省筆のほとんどは、「ふるとしに春の立ちける日」(一番歌詞書)、「寛平御時后宮歌合に」(二四番歌詞書)のように、文末の「よめる」が省略されたもので、「よめる」は自明の文言と見て省略されたのであ

ろう。

元永本の各巻毎の、省筆の例を数えてみると、春上22、春下16、夏13、秋上15、秋下32、冬12、賀6、離別17、旅心9、物名1、恋一1、恋二1、恋三2、恋四2、恋五1、哀傷2、雑上3、雑下3、短歌（巻十九）4、大歌所の御歌（巻二十）0、である。巻二十の詞書は「おほなほびの歌」「ふるきやまとまひのうた」など、全て歌の種別をあらわす文言に限られ、「よめ」などの文言がないから、省筆の例が存在しないのは当然である。物名に一例しか見られないのも、この巻の詞書の特殊性による。また恋部に省筆が少ないのは、「題知らず」の歌が多くを占めている事実によって説明できるだろう。

以上のように、元永本の場合、特別な事情のある巻を除くと、詞書の省筆が随所に見出されるのである。では、高野切の場合はどうであろうか。巻毎に見ていくと、巻五秋下に九例、巻八離別に一例、巻十八雑上に一例という結果となる。

先にも示したように、巻五秋下は六六首が完存する。その中の詞書省筆の例を全て列挙してみよう。引用にあたっては、濁点、読点を付した。

いしやまへまうでけるととき、おとはやまのもみちをみて（二五六）

これさだのみこのいへのうたあはせに（二五七・二六三・二六六）

寛平のおほんとききさいのみやのうたあはせに（二六四）

二条のきささきの東宮の女御ときこえけるととき、御屏風にたつたがはにもみちながれたるかたかけををだいにて（二九三）

きたやまにもみちをらむとてまかりけるととき（二九七）

かみなびやまをこえずぎてたつたがはをわたりけるととき、もみちのながれけるを（三〇〇）

たつたがはのほとりにて（三〇二）

あきのはつるころを、たつたがはをおもひやりて（三一二）

以上九例である。歌合歌の場合、他本が「……歌合の歌」の形をとっているケースもあるが、それを除けば全て、他本の詞書に存在する文末の「よめる」が省略された形となっている。これは先に元永本について述べたのと同じ現象であるといつてよからう。元永本ではこの巻に、同様の省筆が三二箇所も見出され、それに比べれば多くはないのであるが、平安時代に書写された『古今集』本文の特徴として、特に元永本に特徴的な詞書の省筆という現象が、高野切のこの巻にも顕著に観察されることは特筆に価しよう。元永本よりも書写年代の古い高野切にも、すでに元永本と同様の現象が生じていたのである。

なお、これら九例について見ていくと、当然ながら元永本や筋切においても、同じ詞書に省筆がなされていることが多く、それは九例中八例に及ぶのである。一方、元永本や高野切以外の伝本にも、わずかながら同様の省筆は見出される。たとえば二六四番歌の詞書は、通常「……歌合の歌」であるが、元永本と筋切は「……歌合によめる」であつて、省筆ではない。一方、善海所伝本には高野切と同様「……歌合に」とある。また三〇二番歌詞書は、通常「たつた川のほとりにてよめる」であるが、高野切、元永本、筋切、雅俗山莊本、伝為相筆本において、文末の「よめる」が省略されている。

ここで注目されるのは、善海所伝本、雅俗山莊本、伝為相筆本のいずれも、平安時代の書写ではないが、平安期古写本のおもかげを残す伝本とされていることであつて、平安時代に流布していた『古今集』写本の多くに、程度の差こそあれ、詞書の省筆という傾向が見られたことを、これらの事実は物語っているだろう。なお、前掲「伝公任筆本古今集素描」において述べたように、省筆とは逆に、詞書に加筆する傾向も一方には見られるのであつて、平安時代における自在な『古今集』書写の実態を、これらの事実にかいま見ることができる。

さて、高野切の巻五秋下に見出される詞書の省筆九例について見てきたのであるが、奇妙なことに、その他の巻には省筆の例がきわめてまれなのである。それはわずかに巻八離別と巻十八雑下に各一箇所見出されるのみであつて（歌番号三八五、九

六六)、卷一、二、三、九、十九(残存歌計一二九首。卷二十は特殊な詞書のため対象外)には、一例も見出すことができないのである。もちろん、失われた部分に存在した可能性はあるが、卷一、二、三、九、十九に本来存在したはずの歌数は約二五〇首であり(定家本では二五二首)、うち約半数の一二九首が残存しているのであるから、失われた部分に限って多くの省筆がなされていた可能性は、高くはないであろう。

この事実から導き出されるのは、高野切は取り合わせ本であつたのではないかという憶測である。先にも記した通り、高野切は三人の筆者による寄合書とされている。その三人に依頼主から書写すべき親本が提供されたのか、それとも、筆者には書式についての指示がなされただけで、三人はそれぞれ手持ちの『古今集』を親本として書写したのか、明らかではない。仮に後者であつたとすると、もとより高野切は取り合わせ本であつたことになるが、これについては今後の検討課題である。

話を「第二種」に限定して考えてみよう。卷五は、卷二、卷三、卷八(完存)と同じ筆者の筆跡と鑑定されており、「第二種」と称されているのであるが、そのうち卷五に九例もの詞書省筆が見出され、他には卷八に一例しかそれが見出されないのは、「第二種」の筆者が親本とした『古今集』が、卷五を他本によつて補つた取り合わせ本であつたからとは考えられないだろうか。西下経一氏は、「書道家の側では高野切は同一人の筆ではないとし、(中略)筆者はそれぞれ別であるとしてゐるが、本文の研究では、これを同一に取り扱つてかまはないであらう」と述べておられるのであるが、再検討の余地があるように思うのである。

四、作者表記について

高野切『古今集』の作者表記について、諸本とくらべて顕著な特徴を有する三例を取り上げて、検討を加えておきたい。

① ふむやのあさやす

卷五秋歌下の巻頭二首の高野切本文は、次のようである。

これさだのみこのいへのうたあはせによめる

ふむやのあさやす

ふくからにあきのくさきのしをるればむべやまかぜをあらしてふらむ (二二四九)

くさもきもいろかはれどもわたつみのなみのはなにぞあきなかりける (二二五〇)

詞書末尾の「よめる」は省筆可能であり、しかも先に述べたように、この巻五は詞書の省筆が多く見られる巻であるにもかかわらず、ここでは省筆されていない。平安時代の古写本に特徴的な、気ままな書写態度のあらわれといえよう。

さて作者表記であるが、定家本の巻五巻頭では文屋康秀の作とされ、『百人一首』にも康秀作として採られて著名な一首が、文屋朝康の作とされているのが注目されよう。この作と続く一首の作者は康秀なのであろうか、それとも朝康なのであろうか。実は古来両説が存在するのであるが、私は「康秀と朝康」(前掲『古今和歌集の遠景』所収)において、『古今集』諸伝本の検討、あるいは康秀の年齢考証からは、両説のいずれかに決することはできず、両説共に整合性をもって存在を主張していることを確認した。詳細は拙稿を参照していただくこととして、ここでは簡単に事実を整理しておきたい。

作者を康秀としているのは、元永本(同筆の筋切、唐紙卷子本も)、善海所伝本、伝寂蓮筆本、定家本などである。一方、作者を朝康としているのは高野切、伝公任筆本、雅経本、清輔系諸本などである。なお、藤原俊成は両説の間を揺れ動いているようで、永暦本(一一六一年)では作者を朝康として「康秀一本」と傍書し、そのち昭和切では作者を康秀として「一本朝康」と傍書し、建久本(一一九一年)では作者を康秀として傍書(注1)はない。

このような諸本の状況を見ると、朝康説の方が有力なのではないかと考えるむきもあろうし、最近の『百人一首』入門書の中には、「ふくからに……」は実は朝康作、といった解説すら見られる。しかし拙稿にて述べたように、いずれが事実であるのか確定することはできないのであつて、仮名序の六歌人評に後世つけ加えられた作例の中に、文屋康秀の作として「ふくからに……」が挙げられているのは、平安時代中期において、康秀説が有力な一説であつたことを証し立てている。^(注12)雅経本が、卷五秋下の巻頭では作者を朝康としながら、仮名序の六歌人評では「ふくからに……」を康秀の作として挙げているのも、両説が並び立っていたことを物語っており、興味深い。

このような状況の中で、高野切の作者表記に「ふむやのあさやす」とあるのは、朝康説が十一世紀中ごろに存在したことを証し立ててはいるが、仮名序六歌人評の康秀のくだりに「ふくからに……」の一首が書き入れられたのもこのころであろうから、早くから両説が並存したことが知られる。そういう意味で、高野切のこの作者表記は貴重であるといえようが、高野切が最古の『古今集』写本であるとはいつても、朝康説を有力視する根拠とはなしたがたいのである。

② きのともしら

卷五秋歌下、二七〇番歌「つゆながらをりてかざさんきくのはなおいせぬあきのひさしかるべく」の作者を、高野切は「きのともしら」としている。諸本の多くは紀友則の作としており、「ともしら」は誤写等に由来する単純な誤謬とも考えられる。ただし注目すべきは、元永本においてもこの一首の作者が「きのともしら」とされており（筋切は「木友則」）、また伝公任筆本においては「紀友平」とされているという事実である。高野切のみならず、平安時代書写の『古今集』完本として伝来する両本にもこのようにあるのは、ただごととは思われない。

これら三本相互の、直接の影響関係は考えられないであろう。おそらく、平安時代に流布していた数多の『古今集』写本の中には、「つゆながら……」歌の作者を「きのともしら」あるいは「紀友平」とする本が少なからず存在し、たまたまこれら

三本もその仲間であったということではないか。「紀ともひら」なる歌人の名は他に所見がないから、多くの諸本にあるように、正しくはこの一首の作者は紀友則であろう。しかし、「紀ともひら」なる架空の歌人が、『古今集』古写本の中には、「つゆながら……」歌の作者として確固として存在したのである。

先にも述べたように、そもそもこのような異伝が生じたきっかけは、単純な誤写であったかもしれない。ところが、それを親本として多くの子本や孫本が生み出されるといった事態が進行すると、いつしか「つゆながら……」歌の作者を「紀ともひら」とする写本が少なからず存在する結果となろう。「紀ともひら」とは聞き慣れない名前だと疑問を抱くこともなく、むしろ他本とは異なった記述を珍重するというのが、平安時代の『古今集』享受の一面でもあったと思われる。それは前掲拙稿「伝公任筆本古今集素描」において指摘した、同本の特異な作者表記や和歌本文にも見て取れる特徴である。

③ ふむやのありま

高野切『古今集』卷十八「雑歌」の、九九七番歌を引く。

貞観御時に万葉集はいづばかりつくれるぞとはせたまひければよみてたてまつりける　ふむやのありま

かみなつきしぐれふりおけるなのはなにおふみやのふることぞこれ

「きわめて興味深い内容の詞書と和歌であるが、ここでは作者表記「ふむやのありま」に注目したい。定家本には「文屋ありすゑ」とあり、「有季」の字が当てられるのが通例である。諸本おおむね「ありすゑ」「有季」であるが、高野切は「ありま」と表記している。これについて久曾神昇氏は『古今和歌集成立論 研究編』(注13)において、次のように述べられた。

この歌の作者は、諸本に、文室有季とあり、他に全く所見のない人名であるので、元永本には「可尋」と注記し、志香頰賀本には「文室有秀」とあり、伝藤原家隆筆古今集切には、「文屋のありかた」とあり、黒川本の朱注にも「ありかた」とあり、古今集目録には「文室有材」とあり、「仔細不分明」と注がある。又基俊本には「ふむやのありき」とあり、「やすひで」とも存したやうである。伊藤寿一氏も注意せられたやうに、これは文室有真と考へられる。有真については続日本後紀以下に次の如き記事がある。(『続日本後紀』『文徳実録』『三代実録』からの引用省略) 即ち有真は貞観時代に活躍した人で、古今集の詞書と一致するのである。さて「ありま」の「ま」を「き」と見誤り漢字をあてれば、古今集目録の如く「有材」となり、仮名「ま」を漢字「末」に書誤り、仮名書とすれば、「ありすゑ」となり、漢字に直せば「有季」となり、「有秀」はその誤写であり、「康秀」は同姓中の名ある作者である。また「ありま」の「ま」が「万」の草体であつたものを、漢字「方」と誤読して、仮名書とすれば、「ありかた」となる。(注14)

このように、一首の作者は国史にその名が散見する「文屋有真」であり、したがって高野切の作者表記が正しく、他に所見のない「文屋有季」は誤りと論じられたのである。しかし、高野切のみに正しい作者名が伝わり、他本は全て誤りとする久曾神氏説はあまりにも性急で、高野切を奏覧本系統と位置づける氏の成立論を前提とすることなしには成り立ちがたいように思ふのである。早くに西下経一氏が「ありま」は「有末」で、やはりアリスエ(有季)と見てはどうであろうか」と、高野切の誤写を示唆しておられるのが妥当なところではなからうか。(注15)

ところで、「文屋有真」の名は「ありま」ではなく「ありざね」ではないのだろうか。菅原道真の名「みちざね」がすぐに思い浮かぶところであつて、「有真」が「ありざね」であつた可能性はかなり高いのではなからうか。森田悌氏が『続日本後紀全現代語訳』(注16)において、文屋有真の名を「ありざね」と訓んでおられるのは参考になる。

「有真」(ありざね)と『古今集』作者「有季」(ありすゑ)とは、名前の類似からして兄弟であつたのではないか。有真は

学問に精進して出世し、承和七年八月二二日に従五位下を授けられ、出羽守に任じられたのを皮切りに、たびたび国史にその名が記される一方、有季は漢学にはさほど習熟せず、かえって和歌に心を用い、そのため清和天皇から『万葉集』について下問を受けることにもなり、その折の歌が『古今集』に記しとどめられた。このように想像してみることはできないであろうか。

五、和歌の本文について

高野切と他本との共通異文については、西下氏が前掲書において調査しておられるのであるが、あらためて和歌本文について、平安時代書写の元永本（筋切も）や伝公任筆本との共通異文を中心に検討を加えてみると、次のような例を拾うことができる。なお、元永本を「元」、筋切を「筋」、伝公任筆本を「公」と略称する。

のこりなくちるぞめでたきさくらばなあきてよのなかはてのうければ（七一）

第四句が元、筋、為相本と共通。普通は「ありてよのなか」

ひとひみしきみもやくるとさくらばなけふはまちみてちらばちらなむ（七八）

初句が元、筋と共通。普通は「ひとめみし」

あきのつゆいろことごとにおけばこそやまのこのはもちぐさなるらめ（二五九）

第二句が元、筋、公、寂恵本と共通。普通は「いろいろことに」

ふくかぜのちぐさのいろにみえつるはあきのこのはのちればなりけり（二九〇）

第二句が元、筋、公と共通。普通は「いろいろのちぐさに」

しものたてつゆのぬきこそもろからしやまのにしきのおれどかつちる（二九二）

第三句が元、筋、寸松庵色紙と共通。普通は「よはからし」。なお、第五句は高野切独自本文で、普通は「をればか
つちる」。

もみぢばはそでにこきれてもてでなんあきをかぎりともむひとのため(三〇九)

第二句が公、雅経本と、第三句が元、筋、公と、第四句が公と共通。普通は「そでにこきいれてもていでなむあきは
かぎり」と。

あきぎりのともにたちでてわかれなばはれぬおもひにこひやわたらん(三八六)

第二句が元と共通。普通は「ともにたちいでて」

つくばねのこのもかものもにたちぞよるはるのみやまのかけをこひつつ(九六六)

第二句が元と共通。普通は「このもごとごと」

あすかがはふちにもあらぬわがやどはせにかはりゆくものにざりける(九九〇)

第五句が元と共通。普通は「ものにぞありける」

なげきをばこりのみつめてあしひきのやまのかひなくなりぬべらなり(一〇五七)

第二句が元、公と共通。普通は「こりのみつみて」

しはつやまうちでてみればかさゆひのしまこぎかくるたななしをぶね(一〇七三)

第二句が元、公と共通。普通は「うちいでてみれば」

みちのくのあだたのまゆみわがひかばすゑさへよりこしのびしのびに(一〇七八)

第二句が元、関戸本と共通。普通は「あだちのまゆみ」

このように、平安時代に書写された元永本や伝公任筆本などとの共通本文が多く見出されるのであって、これら二本より書

写年代が半世紀以上古い高野切も、すでにして平安期の流布本の特徴をおびていることが、和歌本文の上からも明らかなのである。

ところで、三〇九番歌の第二句「そでにこきれて」、第三句「もてでなむ」、三八六番歌の第二句「ともにたちでて」、一〇七三番歌の第二句「うちでてみれば」は、いずれも「こきいれ」「もていで」「たちいで」「うちいで」の「い」字が省かれて、字余りが解消されている。小さな異同であるが、ここには流布の過程における本文変化のメカニズムの一端があらわれているように思うのである。つまり、書写にあたって、親本の本文を厳密に書き写すよりも、より合理的な（と彼らが判断する）本文を希求するという傾向が、元永本においては特に顕著なのであるが、高野切においても、たとえばこれら四例のように、語義を損なわずに字余りを解消するという作為が加えられたのであろうと推測される。

次に、高野切と寸松庵色紙との共通本文に注目してみよう。右にあげた二九一番歌に、同色紙との共通本文を指摘したが、次に挙げるのも、高野切と寸松庵色紙（「寸」と略称）に共通する本文異同である。

はなみつつひとまつときのしろたへのそでかとのみぞあやまたれける（二七四）

第二句が寸とのみ共通。普通は「ひとまつときは」

わがきつるみちもしられずくらぶやまきぎのこのはのちるとまがふに（二九五）

第二句が寸、公と共通。普通は「かたもしられず」。なお、第四句の「このは」は、元等は「もみち」、寸のみ「こすゑ」である。

このような寸松庵色紙との共通異文は、十一世紀半ばの書写とされる同色紙（注17）と高野切との、同時代における本文現象として理解できよう。なお、これら三例（二七四、二九一、二九五）がいずれも巻五秋下に集中しているという事実は、先に述べた

高野切における巻五の特異性とかかわりがあるのではないだろうか。

高野切の和歌の独自本文としては、次のようなものがある。歌の後に示したのは、諸本の本文である。

そでひちてむすびしみづのこほれるをはるかたけふのかぜやとくらむ (二)

第四句「はるたつけふの」

としをへてはなのかがみとなるみづはちりかかるをやくもといふらむ (四四)

第五句「くもるといふらむ」

ちりぬともかをだにのこせはるのはなこひしきときのおもひいでにせむ (四八)

第三句「むめのはな」

をりとらばをしげにもあるかさくらはないざやどかりてはるまではみむ (六五)

第五句「ちるまではみむ」

さつきこばなきてふりなむほととぎすまだしきほどのこゑをきかばや (一三八)

第二句「なきもふりなむ」(注)

ふくからにあきのくさきのしをるればむべやまかせをあらしてふらむ (二四九)

第五句「あらしといふらむ」

かぜふけばおつるもみぢばみづきよみちらぬかげさへそらにみえつつ (三〇四)

第五句「そこにみえつつ」

かへるやまなぞはありてのあるかひはきてもとまらぬなにこそありけれ (三八二)

第二句「なにぞはありて」。公「なぞやありての」

むすぶてのしづくににごるやまのゐのあかでもひとをわかれぬるかな（四〇四）

第四句「あかでもひとに」

ゆふづくよおほつかなきにたまくしげふたみのうらをあけてこそみめ（四一七）

第四句「ふたみのうらは」

おもひやるこしのしらねのしらねどもひとよもゆめのこえぬよぞなき（九八〇）

第四句「ひとよもゆめに」

たがみそぎゆふつけとりかからごろもたつたのやまををりはへてなく（九九五）

第四句「たつたのやまに」

あきののになまめきたてるをみなへしあなかしがましはなはひととき（一〇一六）

第五句「はなもひととき」

あきざりのはれてくもればをみなへしはなのすがたもみえかくれする（一〇一八）

第四句「はなのすがたの」

よそながらわがみをいとくるといはばただいつはりにすくばかりなり（一〇五四）

第二句「わがみにいとの」

あたらしきとしのはじめにかくしこそちとせをかねてたのしよをつめ（一〇六九）

第五句「たのしきをつめ」

しもやたびおけどもかれぬさきはのたちさかゆべきかみのきねかも（一〇七五）

第二句「おけどかれせぬ」。なお、第三句「か」字脱は単純な誤写。

もがみのはのほればくだるいなふねのいなにてあらずこのつきばかり（一〇九二）

第四句「いなにはあらず」

こよろぎのいそたちならしいそなつむあさしぬらすなおきにをれなみ（一〇九四）

第四句「めざしぬらすな」

単純な誤写かと判断されるものもいとわず掲げた。六五番歌、三〇四番歌、九八〇番歌、一〇六九番歌、一〇九四番歌などは、おそらくそうであろう。

一方、四四番歌は、もともとは「る」字の書き落としという、単純な誤りであったであろうが、「くもといふらむ」の本文でも、水面に散ったおびたらしい花びらを雲にたとえた表現として受容されなくもなく、またそれによってこの句の字余りが解消されるから、意外と継承される可能性をもっていたかもしれない。字余りの解消といえば、他本との共通異文の例において指摘したが、ここでは二四九番歌もそれに該当するだろう。ところが四八番歌の第五句「おもひいでにせむ」は、「おもひでにせむ」とすれば字余りを解消できるし、雅経本など「おもひでにせん」の本文をもつ伝本も存在するのであるが、高野切はそうなっていない。元永本などに少なからず見出される、一定の方針に徹底しないというこの時代に顕著な書写態度が、こうしたところにも感じられるのである。

ところで、二番歌の第四句「はるたつけふの」が高野切には「はるかたけふの」とあり、西下経一氏の前掲書には「誤写の例」として取り上げられている。もつとな判断ともいえようが、これほどの著名歌を、しかも巻一の書写を始めて早々の緊張感の中で、意味不明の本文に書き誤るということが、はたして起こりうるであろうか。奇矯な発言ととられることを承知の上で言えば、この著名歌を「袖ひちてむすびし水のこほれるを遙か武生の風やとくらむ」と詠み変えて楽しんで考えてみてはどうか。催馬楽「道の口」に「道の口武生の国府に我はありと、親に申したべ、こころあひの風や、さきむだちや」とある、

その「こころあひの風」が、今頃は氷を溶かしているだろうと思いやった歌として、たった二文字を入れ替えるだけで作り変える言葉のマジックは、人々を驚かせ、楽しませたであろう。あくまでお遊びであるから、「武生」という地名を和歌に詠みこむ破格も許されるし、第四句が本来「はるたつけふの」であることは周知の事実だから、「はるかたけふの」と書いておいても、特に支障はないと判断したのではないか。

私がこのようなことを思いついたのは、伝公任筆本に次のような例があるからである。卷一春歌上の一七番歌を、同本は「かすがの今日はなやきそ鶯のつまもこもれり我もこもれり」としている。「鶯の」は同本の独自異文であるが、前掲「伝公任筆本古今集素描」において述べたように、これは誤写ではなく、第三句が「わかくさの」であることは承知の上で、「鶯の」と詠み変えて楽しんだのではないか。著名歌であれば一部分を詠み変えても、誰もが元の形を思い浮かべることができるのであるから、むしろ詠み変えた方の本文を書き付けて読者に示そうとしたのではないだろうか。現在、諸本の中にこのような例を多く見出すことができないのは、書承の過程において、そのような本文は「誤り」であるとして、「正しい」本文に戻されてしまった結果ではないかと思うのである。

六、卷二十の卷名をめぐる諸問題

高野切の卷二十巻頭には「古今和歌集卷第二十／雅／神歌／おほなほびのうた／あたらしき（以下略）」とある（／は改行を示す）。久曾神昇氏は、「雅」は奏覧本卷二十の卷名として、『古今集』編纂の最終段階で付け加えられた表示であったとしておられるのであるが（『古今和歌集成立論 研究編』ほか）、以下、この問題について改めて考えてみたい。

『古今集』卷二十の端作りを「大歌所御歌」とする伝本が多いが、これを卷二十全体の総名とする説と、冒頭の五首のみにかかるとする説とに分れている。岩田久美加氏は「大歌所御歌」について「うたの教習と奏楽・披露という観点から」^(注15)に

において、「大歌所御歌」のもとにまとめられた五首は、「大歌所」の人々によってうたわれ、楽を奏されてきた」のに対して、「神あそびの歌」「東歌」を披露しているのは「大歌所」ではない」ことを諸資料によって確かめられ、「従って、「大歌所御歌」を巻二十全体の部立名とすることはできない」と述べておられる。従うべき見解であろう。

ところで高野切では、冒頭部の独自本文「雅」は、この巻の総名とされているように観察される。すなわち、「雅」に続く「神歌」は、「雅」より一字分下げて書かれ、続く「おほなほびのうた」は、さらに一字分下げて書かれている。したがって、「雅」をこの巻の総名と位置づけようとする意図が書写者に存したことは明らかである。しかし、これを奏覧本の形態と考える根拠はなく、高野切に至る書承過程において生じた現象であったと考えておいていいと思うのである。

『古今和歌集目録』の各巻目録においては、巻二十について「第廿雑神歌卅二首」と表示されている。久曾神氏はこれについて、「雅」と「神歌」とを混同し、かつ「雅」を「雑」と書き誤ったものと推定しておられるのであるが、事態は逆であって、書承過程において、「雑神歌」から「雅神歌」へ、さらに「雅／神歌」へと変化した結果が高野切の巻頭表示ではないかと考えられるのである。

たとえば伝公任筆本においては、巻十九に「古今和歌集卷第十九 雑歌」と端作りし、巻二十に「古今和歌集卷第廿 雑歌」と端作りしている。基俊本には巻十九に「雑体上」、巻二十には「雑体下」と部立が表示されていたようである（『成立論 資料編』、『校本』）。真田本に至っては、巻十七に「雑一」、巻十八に「雑二」、巻二十に「雑四」と表示されているようである（巻十九は「雑三」であろうが、『校本』では確認できない）。このような、いくつかの古写本における巻二十の「雑」表示から類推すると、『古今和歌集目録』の「雑神歌」は、当時存在したある伝本の表示を正しく転記したものであり、「雅神歌」の誤写ではなかったと考えられるのである。

高野切の「雅／神歌」表示が生じたいきさつは、次のように説明できるのではないだろうか。高野切の祖本においては、『古今和歌集目録』が依拠した伝本と同様、巻二十の巻頭に「雑神歌」と表示されていたであろう。ところが、その後の書承過程

においてある書写者が、「雑」を字体の類似する「雅」と誤って書写してしまい、さらにその後、「雅」をこの巻の総名と判断した書写者が、「雅」と「神歌」とを分離し、高野切に見られるような形となったのではないか。「雅」を総名と判断したのが、高野切の書写者であったか、親本やそれに先行する本の書写者であったかはわからない。

「雅」を巻の総名と判断するにあたっては、何らかの歌学知識が介在したことであろう。たとえば『古今集』仮名序の「歌のさま六つ」の条の「ただごと歌」についての古注に、「これはことのとこのほりただしきをいふなり」（元永本）とあるが、これが「ただごとうた」を漢詩の六義の「雅」にあてはめた上での立言であることを知っていれば、まさに「ことのとこのほり正し」かるべき「神歌」や「神楽歌」などの総名として「雅」はふさわしいと判断されたとしても不思議はない。仮名序古注も高野切も、十一世紀初中期という、ほぼ同時代の所産である。高野切『古今集』巻二十巻頭の「雅」表示は、撰者たちの与り知らぬ部立名であったと考えられるのである。

七、結び

高野切『古今集』の本文が、元永本や伝公任筆本といった平安時代書写の古写本と共通した性格を有しており、まさに平安時代の自在な（ルーズな、ともいえようが）本文書写の実態を反映した本文であることを論じてきた。それが元永本よりも半世紀以上も遡る時代の産物であることから、『古今集』成立の後、かなり早くからおびただしい数の写本が作られ、その書承の過程において異文が次々と発生したことが推測されよう。

久曾神昇氏は『古今和歌集成立論 研究編』等の著書において、『古今集』の諸伝本はその成立過程に由来するものであるとの画期的な仮説を提唱された。まず諸本を初撰本と再撰本とに大別され（ただし『継色紙集』を初撰本とされる根拠は弱い）、再撰本を私稿本と公稿本とに分け、公稿本を第一次本から第五次本に分類され、高野切を奏覧本系統と位置づけられたのであ

る。

稿本が成立するたびに、その写本が撰者たちの手元から流出したというお考えであろうが、そのような事態がはたして現実に起こりうるであろうか。その撰集が天下の耳目を集めることになる後世の勅撰集と『古今集』とを同一視することはできない。高野切のみを奏覧本系統と位置づけるのではなく、高野切をも含め、全ての『古今集』伝本が、延喜十三年以後に成ったと推測される増補本に由来すると考える所から出発したいと思うのである。

注

- (1) 徳原『古今和歌集の遠景』（平成一七年四月 和泉書院）第三章「平安時代の古今集享受」所収。
- (2) 「元永本古今集の作者表記について」の初出は『武庫川女子大学紀要』第三十集（昭和五八年二月）、「元永本古今集の詞書について」の初出は『武庫川女子大学紀要』第三十一集（昭和五九年二月）。「元永本古今集の和歌本文について」は書き下ろし。なお、前二者は伝公任筆本『古今集』出現以前の論考であるので、拙著に収めるにあたって、伝公任筆本のデータを付け加えた。
- (3) 小松茂美『伝藤原公任筆古今和歌集』（平成七年 旺文社）
- (4) 西下経一『古今集の伝本の研究』（昭和二九年一月 明治書院）や『古今集校本』（平成一九年一月 新装ワイド版 笠間書院）頭注にも草稿説は散見するが、久曾神昇氏の成立論に、特にそれは顕著である。
- (5) 浅田徹他編『和歌をひらく 第二巻 和歌が書かれるとき』（平成一七年一二月 岩波書店）第三章「元永本古今集を読む」所収。
- (6) 春名好重編著『古筆大辞典』（昭和五四年 淡交社）「高野切」の項。
- (7) 『和歌文学大辞典』（昭和六一年三月 明治書院）「高野切」の項（久曾神氏執筆）など。詳細については（注8）書を参照。
- (8) 久曾神昇『古今和歌集成立論 資料編下』（昭和三五年一二月 風間書房）
- (9) 小松茂美『古筆学大成 第一巻』（平成元年一月 講談社）

(10) 『古今集の伝本の研究』三八三ページ。

(11) 『古今集校本』頭注には俊成本の作者表記に関して「思うに俊成は初め新院御本に従って「あさやす」とし、康秀を一説とし、昭ではこれを逆にしたのであろう。康秀は基俊本の説か」とある。妥当な見解と思われる。ただし、基俊本が康秀説であったかどうかは確認できない。

(12) 六歌人評に各人の和歌を掲げない伝本も少なくない。たとえば善海所伝本、基俊本、雅俗山荘本、前田家本（校合書き入れあり）など。

(13) 久曾神昇『古今和歌集成立論 研究編』（昭和三十六年一〇月 風間書房）一七七、一七八ページ。

(14) 引用文中「伊藤寿一氏も注意せられたやうに」とあるのは、同氏の論文「平安朝時代に於ける古今和歌集の写本について」（『国語国文』昭和九年十月号）をさす。

(15) 『古今集の伝本の研究』三八五ページ。

(16) 森田悌『続日本後紀 全現代語訳』上・下（講談社学術文庫）

(17) 小松茂美氏の（注9）書三五四ページなど。

(18) 『古今集校本』が高野切の本文を「なきもふりなむ」とし、「も」字の傍に「て」と異文注記があるとしているのは誤り。

(19) 久喜の会編『古今和歌集』卷二十一「注釈と論考」（新典社 平成二三年五月）所収論文。

（とくはら・しげみ 本学教授）