

『下官集』「仮名字かきつゝくる事」 の条に関する一考察 —和歌と仮名書記について—

吉田 紀恵子
日本大学大学院総合社会情報研究科

A Study on the Article of “Kanaji-Kakitsutsukuru- koto” in *Gekan-syu*

—Mainly on Handwriting “Waka” in *Kana*—

YOSHIDA Kieko
Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

Gekan-syu was written by Lord Sadaie Fujiwara who is well known as a great poet and a noted “Waka”(Japanese style poem) scholar in the Kamakura period. *Gekan-syu* is neither Lord Sadaie’s theory of Waka, nor his “Waka-syu”(a collection of Waka). It is a manual which explains how to copy “Waka-syu.”

“Kanaji-Kakitsutsukuru- koto” is one of the articles in *Gekan-syu* constructed from five articles. The article “Kanaji-Kakitsutsukuru-koto” is a useful hint on a way of handwriting “Waka” in *kana* with the continuous brush. “Waka” is composed of thirty-one syllables or thirty-one *kana* characters, which are divided into five parts of phrases (5/7/5/7/7). But, in Lord Sadaie Fujiwara’s period, “Waka” was often written in *kana* with the continuous brush without the division of “Waka” into five parts of phrases. This means that “Waka” handwritten in *kana* was illegible. Therefore, Lord Sadaie proposed that “Waka” should be handwritten in five parts of phrases.

はじめに

鎌倉時代初期を代表する歌人そして歌学者である藤原定家（1162～1241）が著した『下官集』は、定家の歌集でも歌論集でもない、冊子に和歌を書写するための実用的な手引書、すなわち「マニュアル的学書」¹と謂われる著作である。定家自筆の『下官集』の存在は不明であるが、慶長八年（1603）定家自筆本を三藐院関白すなわち近衛信尹（1565～1614）が臨書し、江戸後期に模刻され版本となった『下官集』模刻版本「大東急記念文庫蔵『定家卿模本』」およ

び、同一の模刻版本「国文学研究資料館蔵『定家卿書式』」が伝存する。この『下官集』は、表紙裏書きと、「一書始草子事」、「一 嫌文字事」、「一 仮名字かきつゝくる事」、「一 書歌事」、「一 草子付色々符事 和漢有之」の五条構成である。

『下官集』で示されている和歌書記の形式は、定家の著作『和歌書様』すなわち和歌会に提出する際の和歌書式とは異なるものである。「一 書始草子事」および「一 草子付色々符事 和漢有之」の条の存在等から、『下官集』は和歌集の冊子本を作成するための手引書、すなわちマニュアルと思われる。

本論文では、『下官集』五条のうち、「一 仮名字かきつゝくる事」の条について、『下官集』伝本の模刻版本「大東急記念文庫蔵『定家卿模本』」およ

¹浅田徹著「下官集の定家 - 差異と自己 -」（国文学研究資料館編『国文学研究資料館紀要 第27号』、2000年）、p.80

び同一の模刻版本「国文学研究資料館蔵『定家卿書式』」を底本として考察する。そして、定家が『下官集』五条を執筆した意図を考察する土台としたい。

1. 「仮名字かきつゝくる事」の条について

『下官集』模刻版本「大東急記念文庫蔵『定家卿模本』」を底本とした浅田徹の翻刻²を参考とし、欠落部分は「国文学研究資料館蔵『定家卿書式』」で補い、次のように「大東急記念文庫蔵『定家卿模本』」の「仮名字かきつゝくる事」の条の翻刻をした。「かな（女手）」は平仮名、漢字は楷書で記す。和歌の改行は鉤括弧（」）、連綿の切れ目は区切りで示す。

一 仮名字かきつゝくる事
 としのう ちには るはきにけ りひ」
 とゝせをこ そとやい はむことし
 如此書時 よみときかたし 句を
 かきゝる大切 よみやすきゆへ也
 としのうちに はるはきにけり ひとゝせを」
 こそとやいはむ ことしとやいはむ假令如此書

上記のように、定家は、先ず「よみときかたし」和歌書記の例として、基本的に三十一文字の和歌を、「としのう ちには るはきにけ りひ」 とゝせをこ そとやい はむことし」と字足らず（二十八文字）、「かな（女手）」のみの二行書きで示す。次に、「如此書時よみときかたし 句をかきゝる大切 よみやすきゆへ也」と述べる。これは、句に即応した連綿で書記するようにとの指示、すなわち、和歌（三十一文字）を構成する五句（五/七/五/七/七）を跨ぐ連綿を行わないようにとの注意である。

その上で、定家は「よみやすき」和歌書記例として、「としのうちに はるはきにけり ひとゝせを」こそとやいはむ ことしとやいはむ」と、「かな（女手）」のみで句を跨がない連綿を用い、上句と下句に分けて書く二行書きの例を示す。ただし、この引用されている「よみやすき」和歌書記例は、字余り

の三十三文字（六/七/五/七/八）の和歌である。さらに、定家は「仮令如此書」と指示している。

この条で、定家は「よみときかたし」例で字足らずの和歌書記、「よみやすき」例では字余りの和歌書記の例を示している。すなわち、字足らず、或は字余りの和歌であっても、句毎に纏められた連綿で書記されれば誤読が生じないことを示し、句を跨がない連綿の重要性を説いていると言えよう。

2. 「仮名字かきつゝくる事」の条の引用歌

「仮名字かきつゝくる事」の条で、「よみときかたし」および「よみやすき」和歌書記に引用されている和歌は、延喜五年（905）頃に成立した初代勅撰和歌集『古今和歌集』巻第一（巻頭歌）・一番歌、在原元方の「としのうちに春はきにけりひととせをこぞとやいはむことしとやいはむ」³である。

平安時代、『古今和歌集』を学ぶことは公卿社会における教養に止まらず、姫君教育の第一に挙げられるほど重要な課題であった。姫君教育については、学芸に優れた村上天皇（在位946～967）の御代の宣耀殿の女御（芳子）が、まだ、姫君であったときの逸話が有名である。芳子に、父・藤原師尹は日課として「一つには、御手をならひたまへ。次には、琴の御ことを、ひとよりことに弾きまさらむとおぼせ。さては、古今の歌廿巻を、みなうかべさせたまふを、御学問にはせさせたまへ」⁴と教育し、長じて女御として入内した芳子は、村上天皇の『古今和歌集』の試験に、めでたく合格したことが、『枕草子』「清涼殿の丑寅の角」の段で物語られている。

そして、『古今和歌集』は平安時代末期から鎌倉時代初期、すでに古典文学として研究の対象、権威ある和歌集となっていた。すなわち、藤原定家の時代、『古今和歌集』巻第一の巻頭歌は、公家社会において周知の和歌であったと言えよう。たとえば、藤原定家の歌論書『近代秀歌（自筆本）』には、定家歌論の中心を為すと思われる「ことばはふるきをしたひ心はあたらしきを求め、およばぬたかき姿を

² 浅田徹著「下官集の諸本一付・大東急記念文庫蔵『定家卿模本』翻刻一」（『国文学研究資料館紀要 第26号』国文学研究資料館、2000年、p.132～133）

³ 『新編国歌大観第一巻』、角川書店、1987年、p.10

⁴ 萩谷朴校注『枕草子 上』（新潮日本古典集成（第11回）、新潮社、1975年、p.58）

ねがひて、寛平以前の歌にならば、おのずからよろしきこともなどか侍らざらむ。ふるきをこひねがふにとりて、昔のうたのことばをあらためず、よみすゑたるをすなはち本歌とすと申す也」⁵との論を述べた後、さらに、次のように述べている。

かの本歌を思ふに、たとへば五七五の七五の字をさながらおき、七々の字をおなじくつづけつれば、新しき歌にきゝなされぬところぞ侍る。五七の句は、やうによりて去るべきにや侍らむ。たとへば、いその神ふるきみやこ・一中略・たまほこのみちゆき人、など申すことは、いくたびもこれをよまでは歌いでくべからず。年の内に春はきにけり・一中略・さくらちるこのしたかぜなどは、よむべからずとぞをしへはべりし。⁶

上記の論の中で、「よむべからず」の歌の例の一つに「年の内に春はきにけり」、すなわち、『古今和歌集』巻第一の巻頭歌の第一句および第二句のみを挙げて示している。この和歌は「寛平以前の歌」の一つとして、「年の内に春はきにけり」のみで理解できる周知の歌と言えよう。なお、久保田淳は⁷、『近代秀歌』は流布本と自筆本が有り、その合成形態の『秘々抄』の存在に言及する。伝存する写本「秘々抄」（『豫楽院歌学書』、京都女子大学蔵）等にも、「年の内に春はきにけり」とのみ、記されている。

前述したように、この周知の和歌は「仮名字かきつゝくる事」の条の「よみときかたし」例において、第五句「ことしとやいはむ」の「とやいはむ」を削除した字足らずで書記されている。その連綿および改行による区切り通りに読むと、周知の和歌であっても、まさに「よみときかたし」である。まして、初見の和歌、或は有名とは言えない私家集等の場合、字足らず、または字余りの和歌が句を跨いで連綿で書記されていたとすれば、正確な読解は難しかったのではないであろうか。これを踏まえ、句毎の連

綿を正確に行えば、「よみやすき」和歌書記となることを、この条で定家は示唆していると考えられる。

3. 「かきつゝくる」すなわち連綿について

「仮名字かきつゝくる事」の条は「仮名字」（「かな（女手）」）で、「かきつゝくる」すなわち連綿を用いて、和歌を草子（冊子）に書記する際の指示である。連綿そして墨継について小松英雄は、

和文の場合には、漢字の多用ではなく、語句の分ち書きが選択されている。ただし、分ち書きといっても、アルファベットのようにスペースを空ける方式ではなく、墨継ぎと連綿とによる分ち書きである。筆記用具が毛筆であったために、墨継ぎをした箇所は濃く、そして太くなり、あとはだんだんに細く、かすれてくるので、語句と語句との間隔をあけなくても、適切な箇所で墨継ぎをすれば境界が自然に明示されるし、墨を継がなくても、連綿するかしないかで断続が標示できる⁸

と述べる。すなわち、仮名（かな）書記の場合、墨継ぎと連綿は和文を書記する為の両輪であり、書記された和文読解の手掛りとなると言う。しかし、伝存する古筆では、この両輪は必ずしも機能していない。なぜ機能しなかったのか、或いは機能させる必要がなかったのであろうか。連綿について言えば機能していなかったからこそ、『下官集』に「仮名字かきつゝくる事」の条が記されたと言えよう。

なお、古筆は古人の書を指すが、本論では平安から鎌倉時代初期に書された詩歌集の名筆に限定する。そして、書道用語としての連綿は、漢字の草書および行書あるいは仮名文字が、切れずに連続して書かれたもの、いわゆる「つなげ字」である。

そして、連綿は漢字の草書と共に渡来した書の技法の一つである。「かな（女手）」のルーツである漢字の草書は、漢代の趙壹の書論『非草書』⁹によれ

⁵ 「近代秀歌」（『日本歌学大系 第参巻』、風間書房）、1956年、p.332

⁶ 同上、p.332

⁷ 久松潜一編校『歌論集（一）』、三弥井書店、1971年、p.36～37

⁸ 小松英雄著『日本書記史原論 補訂版』、笠間書院、2000年、p.70

⁹ 杉村邦彦訳「非草書」（『中国書論大系 第一巻・漢魏晋南北朝』、二玄社、1977年）

ば、「秦代の法治主義により法律文書が煩雑になり、また戦争も多くなって火急の文書が必要になり、隸書を崩して草書を書くようになった」¹⁰と言う。さらに草書は、書聖と讃えられる王羲之（303～361）と王羲之の子の王献之（344～386）の時代に流行し、二字以上の連綿草が行われ始めた。王羲之の尺牘「十七帖」の刻本には二字以上の連綿、王献之の「十二月帖」の刻本には六字の連綿等が見られる。草書の連綿は「文字列のなかで連続感と切断感、書き手の呼吸といったものを表現することもできる」¹¹書体である。したがって、草書体の万葉仮名を母体とする「草仮名」および「かな（女手）」は草書の連綿という表現方法をも受け継いだ文字であると言えよう。

4.和歌と仮名書記について

4.1 歌謡と仮借書記について

和歌のルーツは、日本古来の歌謡と言われ、その内容は日本人の日常生活に関わる恋をはじめ、戦い・狩猟、労働、祭祀、新築祝、挽歌などを謡ったものである。すなわち、歌謡は謡われるものであり、したがって、韻律を持つものである。

古代の日本語は単音節名詞が中心であったと言う。たとえば、身体部位を示す言葉に、メ（目）、ハ（歯）、テ（手）など、そして自然物では、メ（芽）、ハ（葉）、ノ（野）などがある。文化が進むにつれ、二音節語のカオ（顔）・ハラ（腹）・アシ（足）など身体部位を表わす言葉、ヤマ（山）・カワ（川）・ウミ（海）などの自然物を示す言葉があらわれる。

初期の歌謡に謡われた一句の音節について、小松英雄は、次のように述べている。

2音節に助詞が後接すると、多くの場合、3音節か4音節になるが、接頭辞や接尾辞もあるから、句の音節数が4では動きがとれない。動詞の活用形は2音節と3音節とが中心であり、助動詞が後接すればさらに長くなるから、やはり、4音節には収まりにくい。ただし、それで間に合う場合もあるから、『古事記』や『日本書紀』の歌謡には4

音節の句も少なくない。¹²

すなわち、初期歌謡の一句は、短いのは二音、長いのは九音まで様々であるが、五音と七音の句が最も多いと言えよう。さらに、小松英雄は音節について次のように、述べている。

定型詩として固定する句の最短音節数は5であったが、同じ長さの句を羅列したのでは単調になるし、5音節に収まらない長さの結合もしばしばあるから、それより長い句も必要であった。6音節では違いが判然としないし、8音節では律動感到に欠けるから、落ち着くところは7音節であった。

「{五}と{七}」とをセットにすれば、{名詞句+動詞句}の結合を、すなわち、ナニガドウスル、ナニガドウダ、という結合を、たいてい収容できるし、韻律も調和がとれる。¹³

おそらく歌謡は、しだいに五音節あるいは七音節に纏る方向に向かい、その結果として、『古事記』、『日本書紀』等には、「{五}と{七}」とをセットにした五七調韻律を基本的に持つ片歌、旋頭歌、四句体歌、五句体歌、長歌、仏足石歌等の歌謡が見られる。

- ・片歌：五/七/七の三句を一首すなわち片歌とし、二首を一組として問答形式で謡うことが多い。
- ・旋頭歌：二人で謡われていた片歌を、一人で謡った歌謡（韻律五/七/七/五/七/七）である。
- ・四句体歌：韻律五/七/五/七または七/五/七/五の組合せである。
- ・五句体歌：五/七を二回繰り返し七で終る短歌形式。
- ・長歌：五/七の韻律が二回以上繰り返され七で終る。
- ・仏足石歌：六句体歌で韻律は五/七/五/七/七/七。

この歌体の名称は、奈良県薬師寺に、八世紀中頃の作とされる仏足石と共に現存する「仏足石歌碑」に刻されている六句体歌に由来する。

なお、短歌形式の五句体歌は、八世紀に成立した最初の日本文学『万葉集』で万葉短歌となり、さらに、

¹²小松英雄著『古典和歌解説 和歌表現はどのように深化したか』、笠間書院、2002年、p.086

¹³同上、p.086～087

¹⁰『書の総合辞典』、柏書房、2010年、p.497

¹¹同上、p.539

和歌として現在に至る。この事から考えると、歌謡は和歌の母胎と言えるであろう。後述するように、歌謡や和歌が書記されるようになると、構成要素である五七調韻律は、これを基本とすれば読解可能であるため、読解の際の重要な手掛りとなるのである。

古代、口頭言語のみであった日本人は、詠われた歌謡等を書記する文字を持たず、そのため歌謡や物語は口承で伝えられた。当時、海を隔てた近隣に、先進大国である中国が存在した。何時、日本人が中国文化と遭遇したのかは不明であるが、考古学上の遺物などから、一世紀頃の可能性があるかと推測されている。文献上では、日本最初の歴史書『古事記』および『日本書紀』は、五世紀、朝鮮半島経由で漢字漢文が齎されたことを記している。

しかし、受容され、日本に定着し始めた漢字および漢文は中国語書記のためのものであり、既に中国で完成された文字および文体である。山口仲美は、中国語と日本語の相違について、次のように述べる。

漢字を借りて、日本語を書き表せば良い。けれども、そんなにうまく行くわけではありません。もともと、中国語と日本語とは異なる体系の言語なのです。たとえば、日本語の語順は、述語が最後に来る。ところが、中国語では、英語と同じく主語の後に直ちに述語が来る。また、日本語には、多くの助詞・助動詞があり、それが実質的な意味を持つ単語に膠で接着したようにくっついて、文法的な役割を示しています。「膠着語」と呼ばれる言語の一つです。一方、中国語には、日本語の助詞・助動詞に該当するものがとても少ない。文法的な役割は、実質的な意味を持つ単語の順序で表します。「孤立語」と呼ばれる言語の一つです。¹⁴

すなわち、中国語と日本語は異質の言語なのである。したがって、中国語を受容し、日本語を書記化するのは不可能と気付いた日本人は、中国語の漢字漢文を学びつつ、日本語書記を模索する道を選択したのではないであろうか。

受容された漢字漢文は、大きく分けると二つの流

れとなり、その第一の流れは漢字漢文を学び、漢籍や仏典を通して中国文化を吸収し、日本の律令制に於いて役立てられた。第二は、日本語書記を目的とする流れである。その流れの中、一つの方法として、漢字という文字および漢文の文語体の構文規則などを吸収した上で、日本人が日本語で思考した内容を挟みこんだ所謂「変体漢文」が創られた。その萌芽は、七世紀半ばに刻された「法隆寺金堂薬師像光背銘文」¹⁵に見られる。

そして、第二の流れの中の二つめは、日本語を日本語文として書記するために、表意文字である漢字の音のみを使用する「仮借（カシャ）」として使い、一字一音の表音文字を創りだしたことである。先ず、「仮借」を用いて、日本の地名および人名等の固有名詞を書記している。これは五世紀の「隅田八幡宮人物画像鏡銘」¹⁶などの考古学の遺物に見られる。

なお、「仮借」とは、漢字とともに中国から伝来し、漢字のもつ形・音・義（意味）のうち、音のみを利用する用法である。中国では、漢訳された仏典のサンスクリットの単語の表記、あるいは、公的記録の中で、中国以外の国の固有名詞の表音的な書記に用いられた。「仮借」は、晋の時代に陳寿（生年不詳～297）が撰した三国時代（220～280）の歴史書『三国志』『魏志』中の「東夷伝」の倭人の条等に、日本の固有名詞である「ヤマトイコク」、「ヒミコ」等が、「邪馬台国」、「卑弥呼」¹⁷等と記されている

日本語文を書記する努力を重ねた結果、日本人は八世紀初頭、「変体漢文」および「仮借」を用いた日本語文で書記した日本最初の歴史書『古事記』を和銅五年（712）成立させ、さらに、養老四年（720）に歴史書『日本書紀』、また、和銅六年（713）の撰述下命により諸国の地誌『風土記』を成立させた。

小松英雄は、『古事記』や『日本書紀』の歌謡には4音節の句も少なくない¹⁸と述べている。確か

¹⁵『飯島春敬全集第一巻』、書藝文化新社、1984年、p.90

¹⁶石川九楊著『日本書史』、名古屋大学出版会、2001年、p.35

¹⁷児玉幸多他編『日本史資料』、吉川弘文館、1987年、p.2

¹⁸小松英雄著『古典和歌解説 和歌表現はどのように深化したか』、笠間書院、2002年、p.086

¹⁴山口仲美著『日本語の歴史』、岩波書店、2006年、p.18

に、『古事記』中巻に記載されている、倭建命が薨去の際に国を偲んで謡われたとされる歌謡は、五七調が確立されていない例である。しかし、この歌謡を¹⁹、韻律を手掛かりとし、「夜麻登波 久爾能麻本呂婆 多多那豆久 阿袁加岐 夜麻基母禮流 夜麻登志宇流波斯（ヤマトハ クニノマホロバ タタナヅク アヲガキ ヤマゴモレル ヤマトシウルハシ）」と、区切って詠むと、韻律は四／七／五／四／六／八、と不定であるが、読解可能と言える。

また、この歌謡は漢字が仮借として、清音と濁音とを使い分けての使用例でもある。「夜麻登波（ヤマトハ）」の「波（ハ）」および「夜麻登志宇流波斯（ヤマトシウルハシ）」の「波（ハ）」の清音の「ハ」、「久爾能麻本呂婆（クニノマホロバ）」の「婆（バ）」の濁音の「バ」等、清音・濁音の使い分けが見られる。そして、この「倭は 國のまほろば たたなづく 青垣 山隠れる 倭しうるはし」²⁰は、大和の国を讃える歌謡であり、本来は個人ではなく、共同体の中で歌い継がれてきたものである。『古事記』等は歴史書とはいえ、口承による物語を編纂し書記したものであり、その物語に現実性を持たせるため、この歌謡では、倭建命が歌ったものとして『古事記』に組み込みまれ、効果的に使われた例の一つであろう。

4.2 『万葉集』和歌と万葉仮名書記について

歌謡は和歌へと進化し、一字一音の仮借をはじめ、多様な万葉仮名で書記され、八世紀、最初の日本文学として和歌集『万葉集』が成立した。これは、『古事記』等で物語の脇役であった和歌が、文学として主役の座に着いたと言えよう。『新編国歌大観 第二巻』では、『万葉集』について、次のように述べる

上代の和歌を集めた撰集。二十巻、約四五〇〇首から成る。一度にできあがったものではなく、長い時代にわたって、数次の編集過程の末にこの形になった。その編纂には折々の編者が考えられるが、最終的には光仁天皇の宝亀元年から桓武天皇の延暦にかけての頃（770～85）、大伴家持が中

心となってまとめあげたらしい。²¹

そして、『万葉集』最古の歌とされる、五世紀前半の仁徳天皇の皇后（磐姫）の御歌と記されている巻第二（巻頭歌）・八五番歌の成立年代を信じれば、この年代から天平宝治三年（759）に最終撰者の大伴家持が詠った『万葉集』最終歌（巻二十・四五一六番歌）に至る、すなわち四百五十年余の期間にわたり詠われた和歌を撰した歌集となる。

しかし、書記されたのは舒明朝（629～641）の頃からであり、それ以前の歌は口承で伝わった和歌と言われる。『万葉集』原本は伝存せず、どのように表記されたのかは不明であるが、当時の和歌の表記法が窺える「奈尔波ツ尔作矢己乃波奈（ナニハヅニサクヤコノハナ）」と、一字一音の万葉仮名で和歌を書記した七世紀後半の木簡が観音寺遺跡（徳山市）で発見されたことが、平成十年十一月五日の新聞各紙で報じられた。同じく、一字一音の万葉仮名で「波留久佐乃皮斯米之刀斯（ハルクサノハジメノトシ）」の歌が書かれた七世紀中頃すなわち舒明朝（629～641）に近い時代の木簡が発見されたと、平成十八年十月十三日の新聞各紙が報じた。これらの記事は、舒明朝頃から、万葉仮名を用いた和歌書記が可能となったことを示唆していると言えよう。

『万葉集』には、歌謡の多様な形式を受け継いだ約四千五百首の和歌が撰せられ、そのうち、万葉長歌の数は約二百五十首、万葉短歌は約四千二百首と言う。万葉集長歌について言えば、泊瀬稚武天皇（雄略天皇）御製とされる『万葉集』巻第一（巻頭歌）・一番歌は韻律が整わず、万葉長歌というより歌謡の形式を残す大らかな求婚の歌である。この長歌を万葉仮名で書記し、片仮名の訓みを添えて、次のように記す。

瀬朝倉宮御宇天皇代 泊瀬稚武天皇

天皇御製歌

籠毛与 美籠母乳 布久思毛与 美夫君志持 此
岳尔 菜採須兒 家吉閑名 告沙根 虚見津 山
跡乃国者 押奈戸手 吾許曾居師 告奈倍手 吾

¹⁹倉野憲司他校注『古事記 祝詞』、岩波書店、1964年、p.220

²⁰同上、p.221

²¹『新編国歌大観 第二巻』、角川書店、1986年、p.865

己曾坐 我許者 背齒告目 家呼毛名雄母²²

コモヨ ミコモチ フクシモヨ ミブクシモチ
 コノヲカニ ナツムスコ イヘキカナ ツゲサネ
 ソラミツ ヤマトノクニハ ヲシナベテ ワレコ
 ソヲラシ ツゲナベテ ワレコソヲラシ ワレコ
 ソハ セナニハツゲメ イヘヲモナヲモ

この万葉長歌の韻律は、三／四／五／六／五／五／
 五／五／四／七／五／六／五／六／五／三／七であ
 る。そして、次第に長歌の形式は、五／七を繰り返
 し、七で終ると言う形式に整えられ、持統天皇（645
 ～702）から天武天皇（631？～688）まで仕えた宮廷
 歌人である柿本人麻呂の万葉長歌を頂点とする。

万葉短歌は、『万葉集』最古とされる巻第二・八六
 番歌、磐姫の御歌「如此許 恋乍不有者 高山之 磐
 根四卷手 死奈麻死物乎²³（カクバカリ コヒツツ
 アラズバ タカヤマノ イハネシマキテ シナマシ
 モノヲ）」の韻律は、五／八／五／七／七であるが、
 次第に五／七、五／七、七、あるいは五／七、五、
 七、七の五七調に整えられ万葉短歌と呼ばれる和歌
 （三十一文字）となる。この短歌の成立が『万葉集』
 和歌の最大の特長である。前述した『万葉集』最終
 歌である大伴家持の歌「新 年乃始乃 波都波流能
 家布敷流由伎能 伊夜之家余其騰²⁴（アタラシキ
 トシノハジメノ ハツハルノ ケフフルユキノ イ
 ヤシケヨゴト）」の韻律は五／七／五／七／七である。

一方、一字一音の表音文字である仮借は、多様な
 万葉仮名へと変化して行った。漢字一字を日本語の
 一音節に当てた一字一音の音仮名、地名等の固有名
 詞に主として使用された一字二音の音仮名の他に、
 字音語、訓語、訓仮名、戯書等がある。

- ・字音語：使用例が少なく巻第十六のみに存在する
 外来語。＜例＞餓鬼（ガキ）、布施（フセ）等。
- ・訓語（正訓）：漢字本来の意味に即した正しい訓
 み方であり、日本語で表される名詞との意味が一
 致する表記法。＜例＞山（ヤマ）、川（カハ）等。
- ・訓語（義訓）：語形より意味の伝達に重点をおく

表記法。＜例＞父母（オヤ）、丸雪（アラレ）等。

- ・訓仮名：漢字を日本語として訓み、漢字本来の意
 味を捨てた上で使用。＜例＞「六」→「ム」と音
 のみの使用、等。
- ・戯書：読み手の主観により遊戯性が認められる表
 記であるが、本質的には訓仮名的一种。＜例＞「八
 十一」→「九×九＝八十一」の八十一を「クク」と
 読む、等。

さらに、日本で万葉仮名表記に用いられた漢字は、
 中国語の歴史的変化に即し、複数の音よみを持って
 いる場合がある。それについて犬飼隆は次のように、

漢字の日本への導入時期は、中国の標準的な漢
 字音が二―三世紀の「上古音」から六―七世紀の
 「中古音」へ変化した時代にあたる。一中略―輪
 入された中古音の体系が日本の「漢音」の体系に
 反映している。それ以前に長期にわたり複数の道
 筋で伝えられた音の集積が「呉音」である。一中
 略―ほかに「古韓音」と呼ばれるものがある。上
 古音が朝鮮半島を経由して日本列島に伝えられた
 ものらしい。たとえば「宜」は漢音でギ、呉音で
 ゲとよむが、古韓音ではガとよむ。²⁵

と述べている。なお、「宜」を『万葉集』では「ギ」
 「ゲ」等とよむ。すなわち、漢字が日本に伝来した
 時期を反映して、一字一音の万葉仮名の音読みは「呉
 音」「漢音」「古韓音」等が混在し、複雑であった。
 さらに、大野晋によれば、漢字は「万葉仮名には、
 合計一千字くらいの多くの種類が使われている」²⁶、
 その上、楷書体のみならず「正倉院 仮名専用文第一
 種」²⁷等にみられる行書体・草書体等の多様な書体の
 漢字使用も万葉仮名を読み難くしたと言えよう。

『万葉集』和歌は多様な万葉仮名を用いて表記さ
 れたが、その用法が煩雑なため、時代が下がるにつ
 れ読解し難くなり、一字一音の万葉仮名に移行し始
 めるのである。しかし、全体から見れば統一性がな

²²『新編国歌大観 第二巻』、角川書店、1986年、p.7

²³同上、p.12

²⁴同上、p.179

²⁵「日本語で文字を書く」『列島の古代史 ひと・もの・
 こと 6 言語と文字』、岩波書店、2006年、p.24

²⁶大野晋著『仮名遣と上代語』岩波書店、1982年、p.316

²⁷『日本書道大系 1 飛鳥・奈良』講談社、1972年、p.160

い万葉仮名は読解が難しい文字となり、『万葉集』最終歌から約二百年後の天暦五年十月（951）、村上天皇（在位946～967）の命により、第二代勅撰和歌集『後撰和歌集』撰集と共に、古点と呼ばれる『万葉集』附訓作業が始められたのである。²⁸

なお、『万葉集』原本の存在は不明である。伝存する最古の『万葉集』写本は、平安時代中期に書写されたと言われる「伝紀貫之筆 桂本万葉集」であり、後述するように、筆者は十一世紀の能書である源兼行と、小松茂美が確定している。これは「古点」と呼ばれる最初の『万葉集』附訓作業に次ぐ、「次点」により読解されたものである。

笠朝臣金村の歌「コノヨヒノ（コノヨハノ） ハヤクアケナバ スベヲナミ アキノモモヨヲ ネガヒツルカモ」（『国歌大観 第二巻』「万葉集」巻第四・五五一番歌）を、「伝紀貫之筆 桂本万葉集」では「コヨヒノヤ ハヤクアクレハ スヘヲナミ アキノモモヨヲ ネカヒツルカモ」と読解されている。その影印を翻刻し、次点の附訓例とする。

今夜之早開者為便乎無三秋百夜乎願鶴鳴
こ よひ のや はや くあくれ は すへをな
みあきの も ゝ よを ねかひ つるかも²⁹

一字ずつの放ち書きで書記されている草書体の万葉仮名は楷書体、二行書きの「かな（女手）」書は平仮名で表記、行替えは鉤括弧（「」）で示した。連綿は下線で示したが、分ち書きとして機能せず、五／七／五／七／七の韻律を手掛りに読解する他ない。

5. 「かな（女手）」の成立と『古今和歌集』

5.1 草書体の万葉仮名から「かな（女手）」へ

和歌は『万葉集』最終歌が詠われた天平宝字三年（759）以降、漢詩全盛の陰に隠れ、晴の場から姿を消し、私的な場で詠われるものとなっていたが、延喜五年（905）頃、「かな（女手）」書記による最初の勅撰和歌集『古今和歌集』が成立した。その背景には、和歌が文学の域に達していたこと、「かな（女手）」

が和歌を書記できる迄に成長していたこと等が挙げられる。また、日本の政治と文化の面から見れば、寛平六年（894）に遣唐使が停止され、すでに自家薬籠中のものとしていた中国文化を基礎として日本独自の文化が勃興していたこと、同時期に始まった藤原氏の閥閥政治の体制維持のため、后として出仕した藤原氏の女性達を中心とした後宮サロンの文化が起こり、和歌と「かな（女手）」は貴族の女性達の欠くことの出来ない教養となっていたこと等がある。

「かな（女手）」の成立については、草書体の万葉仮名が一字一音の草仮名に、さらに略体化した草仮名が「かな（女手）」となったとされる。すなわち、草仮名は草書体の万葉仮名から「かな（女手）」へ移行する過渡期を担った字体に過ぎないと考えられてきた。池田和臣は、万葉仮名から平仮名（「かな（女手）」への変化は「九世紀（八〇〇年代）中頃には成されていた。それも、すべての文字が草仮名の段階をへるということではなく、画数が多く極草化し得ない（あるいは使用用途によって）一部の草仮名を混在させながら、一気に平仮名化が成された、と推定される」³⁰と、述べる。確かに、全ての草書体の万葉仮名が草仮名に移行し、その草仮名が全て「かな（女手）」となったとは言えない。それは、十一世紀半ばに書写された最古の『古今和歌集』の写本「伝紀貫之筆 高野切古今和歌集」を始めとする古筆に、草仮名による和歌書記が見られるからである。略体化しやすい草書体の万葉仮名、たとえば、字母が「安」の「あ」、「以」の「い」、「宇」の「う」、「衣」の「え」、「於」の「お」等が、先ず「かな（女手）」へ移行したと考えられる。また、草仮名に近い「かな（女手）」、たとえば、字母が「難」の「な」、「羅」の「ら」、「離」の「り」、「舞」の「む」等の存在は、草仮名と「かな（女手）」が混在しながら「かな（女手）」へと移行したことを物語るものではないであろうか。

そして、草仮名で和歌を書記した伝存する最古の資料である古筆「伝小野道風筆 秋萩帖」には、「也（や）」、「安（あ）」など、すでに「かな（女手）」化している文字も見られる。また、「延喜十五年（915）」

²⁸ 『新編国歌大観 第一巻』、角川書店、1987年、p.803

²⁹ 『日本名筆全集 第十二巻』、書芸文化院、年未詳、p.21

³⁰ 池田和臣「草仮名 再説」、平安書道研究会講演、於・東京国立博物館平成館、2011年1月16日。

春」の詞書がある和歌を記載する、すなわち、貫之の活躍した時代に近い古筆「伝紀貫之筆 自家集切」が伝存する。これは「かな（女手）」で、和歌書記が為されている最古の資料である。字母は略体化し難い「舞（む）」も見られるが、略体化し易い「安（あ）」、「以、伊（い）」、「宇（う）」、「衣（え）」、「於（お）」等が多く用いられている。

5.2 「伝小野道風筆 秋萩帖」について

「伝小野道風筆 秋萩帖」は、四行書きの出典未詳の和歌四十八首および、王羲之の書状九通が書写された料紙二十枚の巻物一卷である。伝承筆者は小野道風（生年未詳～966）であるが、久曾神昇は、和歌書記の「え」の用法について、次のように述べ、

すべて也行であり、正しく也行たる「要」が用いてある。かくて四八字の区別の存した時代の書写と推定せられる。現存四八首の歌の詠まれた時代は未詳のものを除けば、何れも寛平年間以前となり、古いものと知られ、古く書写せられたとして差支えない。³¹

と、仮名遣いから、寛平年間（889～898）以前に詠まれた和歌を書写したものと推定する。書記された和歌は、和歌（三十一文字の短歌）を構成する五句（五／七／五／七／七）形式が整っていないこと等から古歌と見られるものも多く、久曾神昇は「古今集撰集以前」³²、すなわち、九世紀末の書写と言う。

「秋萩帖」 第一紙冒頭、草仮名を用いた四行書きの和歌を翻刻すると、次のようである。なお、連綿は下線で、欠字は□で示す。影印の草仮名は草書体であるが楷書体で記す。そして一行目および二行目そして三行目の終りは鉤括弧（」）で示す。

安 幾 破 起 乃 之 多 者 以 □」
都 久 以 末 餘 理 處 悲」
東 理 安 留 悲 東 乃」
以 禰 可 転 仁 数 流³³

上記の和歌を、韻律で句毎にわけると、「安 幾 破 起 乃 / 之 多 者 以 □ 都 久 / 以 末 餘 理 處 / 悲 東 理 安 留 悲 東 乃 / 以 禰 可 転 仁 数 流」、すなわち、「五／七／五／八／七」となる。

この和歌は、『古今和歌集』巻第四・二二〇番歌「秋萩の下葉いろづく 今よりや ひとりある人の 寝ねかてにする」³⁴と、差異はあるが同歌と見られる。したがって「秋萩帖」第一紙冒頭の和歌の第二句の欠字を「ろ」として読解すると、「あきはきの/したはいろつく/いまよりそ/ひとりあるひとの/いねかてにする」となる。この和歌の書記には、二字および三字の連綿が見られるが、分ち書きの機能を果たしてはいないので、読解は韻律に頼るしかない。

5.3 「伝紀貫之筆 自家集切」について

「伝紀貫之筆 自家集切」とは、紀貫之（生年未詳～945）が自らの家集を書写したという意で「自家集切」と呼ばれ、「かな（女手）」で和歌書記が為されている伝存する最古の資料である。なお、紀貫之は『古今和歌集』撰者の一人であり、仮名序の作者である。「自家集切」の「切」、すなわち断簡が四葉現存し、合計九首の和歌が書記されている古筆である。他に、一葉に一首記載されたものがあるという。

仮名遣について、久曾神昇は「傳紀貫之筆自家集切は、田中塊堂博士の発見せられたものまで加算して五葉一〇種ほど知られているが、仮名遣いはすべて正しい」³⁵、すなわち四十八音時代のものであり、「用例が極めて少ないので断定はできないが、円融天皇時代（969～984）以前として大過なかるう」³⁶と推定している。さらに、「延喜十五年（915）春」の詞書がある和歌が記されていること等から、貫之の活躍した時代に近い古筆であると言えよう。また、「伝紀貫之筆 自家集切」影印に見られる九首の和歌は、それぞれ三行書きで、一行目は十四～十六字、二行目は十二～十四字で書かれているが、三行目は二～四字で書かれ、その後は空白となっている。

～2

³¹久曾神昇著『仮名古筆の内容的研究』、ひたく書房、1980年、p.43

³² 同上、p.8

³³『日本名筆全集 十三巻』、書芸文化院、年未詳、p.1

³⁴『新編国歌大観 第一巻』、角川書店、1975年、p.14

³⁵久曾神昇著『仮名古筆の内容的研究』、ひたく書房、1980年、p.44

³⁶ 同上、p.44

「伝紀貫之筆 自家集切」から、『貫之集』第一・四九番歌「人のいへにさくらの花みたる（詞書） わがやどのものなりながら桜花散るをばえこそとどめざりけれ」³⁷に当る和歌を、次のように翻刻する。「かな（女手）」は平仮名で記し、連綿は下線、和歌一行目および二行目の終りは鉤括弧（」）で示す。

ひ との いへに をむ なの さ くらのは
なみ たる
わかや とのもの なりなから さ くらは」
なちるを はえし も とめすさ」
りける³⁸

上記のように、連綿は分ち書きの機能を果たしていない。したがって、読解は韻律に頼る他ない。

前述したように、「自家集切」の「かな（女手）」は、「安」の「あ」など略体化し易い草書体の万葉仮名から移行、あるいは、進化した「かな（女手）」である。影印からうける印象は、連綿を多用しているが、やや扁平な書体の「かな（女手）」を一字ずつ単体で丁寧に書いた上での続け書きのためか、書全体を見ると流動性が乏しい。端正に書こうという意識は見られるが、「かな（女手）」の美を表現するには至ってない。なお、この「かな（女手）」の書体は、文暦二年（1235）七十四歳の藤原定家が紀貫之の真跡を後世に残すために、蓮華王院宝蔵「紀貫之自筆『土佐日記』」の最後の部分を、二頁にわたり臨書した書体と共通する点が見られる。

5.4 「かな（女手）」と『古今和歌集』について

「かな（女手）」は、漢字に堪能な男性達によって創られた清音と濁音を兼ねる一字一音の表音文字が女性達によって洗練され、女でも使用できる「手」すなわち「文字」という意味で、「かな（女手）」と呼ばれるようになり、現在に至ったと考えられる。そして、洗練される以前の例が「伝紀貫之筆 自家集切」であり、藤原定家が臨書した「紀貫之自筆『土佐日記』」の「かな（女手）」と言えよう。

「かな（女手）」は、十世紀初頭には日本語文の

書記が可能となるまでに完成し、流布していたのではないと思われる。それを窺わせるのは、延喜五年（905）頃の成立といわれる「かな（女手）」で表記された最初の勅撰和歌集『古今和歌集』である。原本の存在は未詳である。しかし、伝存する最古の写本「伝紀貫之筆 高野切古今和歌集」が「かな（女手）」で書記されていること、『古今和歌集』の和歌が「かな（女手）」という清音と濁音を兼ねる一字一音の「かな（女手）」を用いることにより、掛詞および縁語等のレトリック、隠し題という表現方法を可能とし、和歌の表現および技法を拓けていること等が、『古今和歌集』の原本が「かな（女手）」による書記であることを示唆する。すなわち、『古今和歌集』は「かな（女手）」という表音文字があってこそその成立といっても過言ではないのである。

残念なことに、「伝紀貫之筆 自家集切」以降、十一世紀半ばまでの「かな（女手）」書記による和歌の古筆、そして、成立時期に近い『古今和歌集』写本も伝存しない。わずかに伝存する古筆は、十世紀末から十一世紀前半の紙背文書に見られる「仮名消息」である。この「仮名消息」について、堀江知彦は「女手の美は古筆切によって十分に鑑賞できるが、それはいわばよそゆきの姿が多い。こうした一群の仮名消息によって日用の体を知ることができるのは、仮名書道研究の上に大きい利益である」³⁹と言う。すなわち、普段着的な連綿や散らし書きを駆使した「仮名消息」は「かな（女手）」が発展して行く姿を考える上での貴重な資料であり、前述したように、漢字の草書体の連綿が持つ「文字列のなかで連続感と切断感、書き手の呼吸といったものを表現することもできる」⁴⁰技法を継承した「かな（女手）」の連綿が発展した時期とも言えるのではないであろうか。

5.5 古筆「伝紀貫之筆 高野切古今和歌集」について

伝存する最古の『古今和歌集』写本、古筆「伝紀貫之筆 高野切古今和歌集」の伝承筆者は紀貫之であるが、書風を見ると一人ではなく、三人の書の名手達による寄合書である。その書風と寄合書の席次から第一種・第二種・第三種に分類される。伝存する

³⁷ 『新編国歌大観 第三巻』、角川書店、1975年、p.59

³⁸ 『日本名筆全集 二十二巻』、書芸文化院、1960年、p.29

³⁹ 『日本名筆全集 第十六巻』、書芸文化院、1957年、p.33

⁴⁰ 『書の総合辞典』、柏書房、2010年、p.539

「伝紀貫之筆 高野切古今和歌集」は書風および担当した巻から、次のように分類されている。

第一種：巻一（断簡）、巻九（断簡）、巻二十（完存）

第二種：巻二（断簡）、巻三（断簡）、巻五（完存）、巻八（完存）

第三種：巻十八（断簡）、巻十九（断簡）

そして、第一種の筆者は藤原行経（1012～1050）と九曾神昇が確定⁴¹、第二種は源兼行（生年未詳～1019～1074～没年未詳）と小松茂美が確定⁴²、第三種は藤原公経（生年未詳～1051～1099）と久曾神昇・飯島春敬らが推定している⁴³。

「伝紀貫之筆 高野切古今和歌集」が書写されたのは『古今和歌集』成立から、およそ百五十年後、第一種筆者である藤原行経が没した永承五年（1050）以前である。この古筆は、和歌が主として「かな（女手）」で書記され、漢字および草仮名は僅少である。

「かな（女手）」の書体は、母胎である草仮名から脱し、簡略化され利便性のある端整な用の美を持つ日本独自の表音文字に深化している。和歌は二行書きを主流とし、連綿と墨継を駆使した芸術性豊かな洗練された美しい書風で書写されている。ことに、第一種は古筆中の最高峰の書と賞される。料紙は、全体に細かく雲母が撒かれた麻紙、装丁は卷子本の調度手本である。しかし、連綿・墨継ともに、必ずしも分ち書きの機能を果たしているとは言えず、読解は韻律に頼らざるを得ない和歌書記も存在する。

6. 古筆の和歌書記について

「二百数十種に及ぶ」⁴⁴と言う伝存する古筆の多くは、調度手本である。その内、『古今和歌集』写本は「ほとんどは断簡零墨だが、三十数点ある」⁴⁵、そして、『古今和歌集』の和歌も撰せられている藤

原公任（966～1041）の詩歌集『和漢朗詠集』の古筆も、ほぼ同じ数が伝存する。「仮名字かきつゝくる事」の条で引用している『古今和歌集』巻第一（巻頭歌）・一番歌において、連綿が句毎の分ち書きとして機能しているかを調べるため、『古今和歌集』および『和漢朗詠集』写本（参考文献「名歌古筆集成1『春』一」）の影印を翻刻する。「かな（女手）」は平仮名で漢字は楷書で記し、連綿は下線で、和歌一行目および二行目の終りは鉤括弧（」）で示す。

①「高野切古今和歌集」第一種筆者（二行書）

とし のう ちに はる は きに けりひと」
とせ を こそとや い はむ ことしとや
いはむ」

②「雲紙本和漢朗詠集」源兼行筆/高野切第二種筆者（二行書）

としの うちに はるは きにけり ひ と と
せを」 こ そ とや いはむ ことし とや
いはむ」

③「関戸本 和漢朗詠集」源兼行筆/高野切第二種筆者（二行書）

としの うちに はるは き にけり ひとと
せを」 こ そ とや いはむ こ とし
とや いはむ」

④「粘葉本和漢朗詠集」高野切第三種筆者（二行書）

とし のうちに はる は き に けりひ
と とせ」 を こ そ とや い はむ
ことし とや い はむ」

⑤「伊予切 和漢朗詠集」高野切第三種筆者（二行書）

とし のうち にはる は きに けりひ とと
せ」を こそ とや いはむ ことし とや い
はむ」

⑥「元永本 古今和歌集」藤原定実筆（三行書）

とし のうちに はるは きに けり」 ひ
ととせを こそとや いはむ こと
し とや い はむ

⑦「筋切 古今和歌集」藤原定実筆（二行書）

とし のうちに はるは きにけり 一 年
を」 去 年 とや いはむ 今 年 とや い
はむ」

⑧「久松切 和漢朗詠集」筆者未詳（三行書）

⁴¹九曾神昇著「仮名古筆（二一）」（『汲古 第30号』、汲古書院、1996年）。

⁴²小松茂美著『平等院鳳凰堂色紙形の研究』、中央公論美術出版、1973年、p.368

⁴³飯島稲太郎編『特別精印本 伝紀貫之筆 高野切第三種』、書藝文化新社、1996年。

⁴⁴同上、p.3

⁴⁵飯島太千雄編「〈名歌古筆集成〉第一巻 『春』一」、書玄、1999年、p.220

としのうちに はるは きにけり
ひ とゝ」せをこそ とや い はむ
ことし とや」い はむ

⑨「傳藤原公任筆 古今和歌集」筆者未詳（二行書）
としの うちに はるは きにけり 一年」
を こそとや 云む ことしとや 云む」

⑩「葦手下絵 和漢朗詠集」藤原伊行筆（二行書）
としの 内に はるは きに けり ひ とゝ
せを」 去年 とや 云む ことし とや
い はむ」

以上、管見ではあるが、調度手本の和歌書記の連綿の全てが分ち書きとして機能しているとは言えない。口承時代の歌謡を韻律で謡う慣習を受け継ぐ韻文である和歌（三十一文字）は、書記された場合でも、五／七／五／七／七の韻律を手掛かりとして読解可能である。そのため、調度手本の筆者および読者は連綿による分ち書きを必要としなかったと思われる。

飯島春敬は「平安朝の仮名は仮名の純粹美がもっとも強く発揮されていました」と述べ、さらに「かな（女手）」すなわち「草体の更に単純化した仮名をもって、その曲線的な字形を連綿でつづけ、全体に曲線表現化を主調としていました。これは確かに漢字書道にない美しさであります。」と述べる⁴⁶。前述したように、書記された和歌（基本的に三十一文字）は、五／七／五／七／七の韻律を手掛かりとしての読解が可能である。それを踏まえ、「かな（女手）」による和歌書記は、連綿等による分ち書きを等閑にして「かな（女手）」美の追求を行った可能性があると思われる。その結果として、前述したように「文字列のなかで連続感と切断感、書き手の呼吸といったものを表現することもできる」⁴⁷という漢字の草書体の連綿を超える、すなわち、「かな（女手）」書の「連綿遊絲」⁴⁸と称される流麗な連綿の美が完成したと言えよう。しかし、その半面、藤原定家が批判する「よみときかたし」と和歌書記が生じたと言えるのではないであろうか。

おわりに

「仮名字かきつゝくる事」の条で、定家が「よみときかたし」と批判する、句を跨いで連綿は、「かな（女手）」書の美を構成する要因の一つとはいえ、和歌の読解を妨げるものでもある。この条で、藤原定家が説いているのは、句を跨がない連綿の重要性である。これは、句読点が発達の時代において、連綿を利用して和文の断続を標示する、すなわち、分ち書きを行うという画期的な提案である。基本的に、和歌は三十一文字、五句（五／七／五／七／七）構成の和文の韻文である。しかし、前述したように、『古今和歌集』巻第一の巻頭歌のように字余りの、あるいは字足らずの和歌も存在する。すなわち、すべての和歌が五句（五／七／五／七／七）を手掛かりに読解できるわけではない。したがって、連綿の連続性を利用して、句毎に分ける書記は、和歌を「よみやすき」とする有効な手段と言えよう。

「はじめに」で述べたように、『下官集』は和歌会へ提出する際の和歌書記の手引き書ではなく、和歌集の冊子本を作成するための手引書、すなわちマニュアルと思われる。そして、「仮名字かきつゝくる事」の条の提案あるいは指示も、また、冊子本における、誤読を招かない正確な書記を具現するための連綿による書記形式である。なぜ、定家は「かな（女手）」の連綿の美を否定し、正確な和歌書記を求めたのであろうか。それは、歌人として最大の名誉である「勅撰集」下命に備えるための正確で「よみやすき」資料作成が目的であろう。「仮名字かきつゝくる事」の条から、「歌の家」御子左家当主としての定家の「勅撰集」下命準備への強い思いが窺える。次の課題としては、他の条を考察し、『下官集』執筆の目的及び意図を確かめて行きたい。

参考文献

- ・「新編国歌大観」編集委員会編『新編国歌大観』、角川書店
- ・平安書道研究会編『日本名筆全集』、書芸文化院
- ・飯島太千雄編「名歌古筆集成1『春』一」、書玄、1999年

(Received: September 30, 2011)

(Issued in internet Edition: November 1, 2011)

⁴⁶飯島春敬著『新書藝百態』東京堂出版、1978年、p.138

⁴⁷『書の総合辞典』、柏書房、2010年、p.539

⁴⁸飯島春敬著『新書藝百態』東京堂出版、1978年、p.138