

『定家卿筆道』の著述内容とその意義

総合研究大学院大学 文化科学研究科 日本文学研究専攻 福原 真子

要 旨

「定家様」と称される藤原定家（一一六二―一二四一）による印象的で個性的な文字造形は、中世期においては定家の子孫や一部の門弟達によって継承されていたが、桃山時代から江戸時代にかけて、その枠組みをこえて広く享受されるようになる。この「定家様」を記すための書法について記された唯一の古典籍が、『定家卿筆道』『定家卿筆諫口訣』などと称される一連の写本である。江戸時代に写本が繰り返し行われており、近世期における「定家様」受容の歴史とその広がりに関する希少な資料であると言える。

しかし、定家に仮託した偽書であるという認識により、詳細な検討は行われてこなかった。本文内容についても、全体を見わたした上での判断とは言い難く、本書に対する評価には再考の余地があるように思われる。

そこで、現存諸本の調査結果を示し、その本文異同を確認した上で、東京国立博物館蔵本を底本とした翻刻を行い、釈文と現代語訳を示す。次いで、従来まったく検討されることなかった原本に付されている挿図も含めた内容の明確化を試みる。図が併記された項目については翻刻に添えた。さらに、国文学研究資料館蔵本『定家卿筆諫口訣』二冊の挿図を全て記載し考察に含めることで、現時点における他本の記載挿図も網羅した。

考察にあたっては、定家自筆資料に加え、その書法を受容した中世末期から近世初期の冷泉家当主による自筆資料と、本書成立に深い関係が考えられる小堀遠州（一五七九―一六四七）による自筆資料をあわせて参照した。

本文内容は、筆法を記した計一一項目から成り、大きく三つに分けられる。一―三項目は筆の使い方、四―九項目は点画の書き方、一〇・一一項目は文字構成の仕方となる。尚、一〇・一一項目は、後代に加筆されたものであると考えられ、東京国立博物館蔵本には記載がない。よって二項目が付加される伝本のうち、伝領経緯が明白であり、良質な本文と認められる国文学研究資料館蔵本を底本とした。

これらの手順を踏んで、各項目の記載内容について考察を試みた結果、『定家卿筆道』の著述内容は、具体的な書法が示されており、かつ「定家様」と称された文字の特徴を表現するための一定の有効性を持つと考えられる。ゆえに近世期の人々が定家様の書法をどのように捉えていたかを知る貴重な資料であると判断される。

キーワード・定家様 藤原定家 定家卿筆道 定家卿筆諫口訣 入木道書 書道 茶道 小堀遠州 冷泉家

Content and Significance of the *Teikakyo-hitsudo*

FUKUHARA Masako

Department of Japanese Literature,
School of Cultural and Social Studies,
The Graduate University for Advanced Studies, SOKENDAI

Summary

The impressive and unique character style of Fujiwara Teika (1162–1241), known as Teika-style, was taken up by his descendants and some of his students during the medieval period. The style was more widely enjoyed beyond this framework in the Momoyama and Edo periods. The only classical manuscripts that describe the calligraphy used to write Teika-style are a series of manuscripts called *Teikakyo-hitsudo* and *Teikakyo-hikkankuketsu*. These manuscripts were repeatedly copied during the Edo period, and they may be considered rare documents that indicate the history of acceptance and spread of the Teika-style in the early modern period.

However, the manuscripts were recognized as forgeries masquerading as Teika documents, and a close examination has not been conducted. It is hard to say that the assessment of the content of the text is based on a comprehensive review of the manuscripts, and there is room for reconsideration concerning the evaluation of the manuscripts.

A survey of existing manuscripts was conducted to confirm the differences in the text among them, a translation of the source text from the Tokyo National Museum collection was created, and the commentary and its translation into modern Japanese were also provided. The authors further clarified the content of the manuscripts, showing the illustrations attached to the original text, which have not been examined in the past. Items with illustrations are attached to the reprints. Furthermore, all of the illustrations contained in the two volumes of the *Teikakyo-hikkankuketsu* in the collection of the National Institute of Japanese Literature, which were reviewed by the authors, are also included, which resulted in covering the illustrations in other books that are available at present.

In addition to Teika's own handwritings, the authors also referred to the handwritings of the heads of the Reizei family in the late medieval to early modern periods, who accepted Teika calligraphy, and to the Kobori ENSHU (1579–1647)'s own handwritings, who is considered to have been closely involved in the formation of this book.

The text consists of 11 items describing brush strokes, divided into three main categories: items 1–3 describe how to use a brush; items 4–9 describe how to write strokes; and items 10 and 11 describe how to assemble characters. Items 10 and 11 are thought to have been added in later periods and are not included in the Tokyo National Museum collection. Therefore, among the manuscripts to which the two items were added, the one owned by the National Institute of Japanese Literature, which has a clear transmission history and is recognized as a high-quality text, was used as the source material.

As a result of our examination of the content of each item in the *Teikakyo-hitsudo*, which is believed to show how to write specifics, we conclude that there is a certain validity in expressing the characteristics of the characters called Teika-style. Therefore, it is deemed to be a valuable source for understanding how people in the early modern period perceived the calligraphy of “Teika-style”.

Key words: Teika-style, Teika FUJIWARA, *Teikakyo-hitsudo*, *Teikakyo-hikkankuketsu*, books about calligraphy secrets, calligraphy, tea ceremony, Enshu KOBORI, Reizei family

- はじめに
- 一 筆取様
 - 二 筆つかひ
 - 三 かみあたり
 - 四 結所
 - 五 挽所
 - 六 点を打
 - 七 折所
 - 八 打立
 - 九 とまりは
 - 一〇 つゝくる所
 - 一一 文字の位
- おわりに

はじめに

『定家卿筆道』『定家卿筆諫口訣』などと称される一連の写本（以下この書物の総称としては『定家卿筆道』と称す）は、藤原定家（一一六二—一二四一）の特征的な筆跡「定家様」の書法について記す貴重な資料である。現時点の調査では、以下一五点の伝本が確認される。

- I ① 東京国立博物館蔵『定家卿筆道之写』（B—1263）折本一帖
- ② 益田孝蔵『宗甫公筆道之一軸』卷子本一卷
- ③ 小松茂美蔵『定家卿筆道』卷子本一卷
- ④ 個人蔵『宗甫公筆道之一軸』卷子本一卷
- ⑤ 宮内庁書陵部蔵『定家卿筆道』（458・1）袋綴一冊
- ⑥ 東京大学史料編纂所蔵『定家卿書法』（溝口家史料16）袋綴一冊

II ⑦ 京都府歴史彩館蔵『定家卿筆諫口訣』（特832 2）袋綴一冊

⑧ 国文学研究資料館蔵『定家卿筆諫口訣』（15—773—1）袋綴一冊

⑨ 慶應義塾大学蔵『定家卿筆諫口訣』（入25 460）袋綴一冊

⑩ 国文学研究資料館蔵『定家卿筆諫口訣』（15—773—2）袋綴一冊

⑪ 宮内庁書陵部蔵『定家卿筆諫口訣』（453・2）袋綴一冊

⑫ ノートルダム清心女子大学蔵『定家卿筆道口訣』（黒1F5）袋綴一冊

III ⑬ 名古屋蓬左文庫蔵『筆道之書』（162—13）卷子本一卷

⑭ 名古屋蓬左文庫蔵『定家卿筆道』（141—46）袋綴一冊

⑮ 個人蔵『松花堂秘傳』卷子本一卷

本文の異同や構成面における差異によって、①—⑥、⑦—⑫、⑬—⑮の三系統に分けることができる。これら諸本の系統分類や伝播の実態に關しては、前稿（拙稿「『定家卿筆道』伝本考 付校本」〔総研大文化科学研究 第一九号〕総合研究大学院大学、二〇二三年三月）参照）で述べた。これらの内、II・III系統はI系統に注記を付加して成った後発の伝本と考えられる。原態に近いと考えられるI①—④はほぼ同文で折本や卷子本に書写されており、⑤⑥は冊子本で後代の転写である。①—④の内、書写年代からも①が最善本と考えられる。

① 東京国立博物館蔵本・小堀遠州筆『定家卿筆道』（以下、東博本と称す）は、「定家様」を大きく取り上げた展覧会である五島美術館「特別展「定家様」」に展示され、以下のように紹介されている〔1〕。

藤原定家の筆道を説く一巻。しかし、これも定家崇拜の中で生まれた偽書。おそらくこれを書写した遠州（一五七九—一六四七）の時代につくられた。定家様に関する当時の考え方を知る好資料。

ここに指摘されるように、著者は定家とは考えられず、小堀遠州周辺で作成されたものと推定されてきた。これまでの伝本調査からは、遠州以前に遡る伝本は見られないため、その蓋然性は極めて高いと考えられる。定家様をよくした遠州を初めとする茶人や、江戸後期の和学者間での伝領経緯が確認できることから、近世期に流行した「定家様」に対する理解、およびその受容の歴史と広がりを考える上での貴重な資料と言える。

現在まで記載内容についての詳細な検討は行われていないが、その要因としては、広く知られる『続群書類従』には、冷泉為相（一二六三—一三二八）の偽奥書が加えられ、仮託偽書という体裁が整えられたこと。末尾に付された和学者・岡本保考（一七四九—一八一八）による跋文^②の意味が汲みが多く、不可解なものという印象を与えたことなどが想定される。

『定家卿筆道』を対象とした先行研究としては、小松茂美氏^③が本書の成立と享受に関わる基礎的な事柄についての検討を進めているものの、本文内容の一つ一つについて細かに言及していない。現状で本文内容に言及しているのは春名好重氏^④のみで「このような説明だけでは定家流は書けない。この本の説明と定家流とは関係がないように思われる」と述べる。しかしこの見解は冒頭三項目のみの検討から導かれたものであり、しかも第三項目は「意味はよくわからない」とするなど全体を見わたした上での判断とは言い難く、本書に対する評価には再考の余地があるように思われる。

そこで、諸本の調査結果や校本（詳細については前稿参照）をもと

に^⑤、積文（校訂本文）を示し、現代語訳を示す。これを踏まえ、東博本に付されている挿図などにも触れつつ考察を行いたい。先行翻刻^⑥においては挿図が省略されており、これまで等閑視されてきたが、この入木道書を理解する上では非常に重要であると考える。全ての項目に図が付されているわけではないが、東博本に図が併記された項目については翻刻にこれを添えた^⑦。

尚、本書は序文と、筆法を記した計一一項目から成る。一一三項目は筆の使い方、四—九項目は点画の書き方、一〇・一一項目は文字構成の仕方となり、内容は大きく三つに分けられる。本書に記されている序文については、紙幅の都合上、別稿に譲りたい。

一連の伝本は三系統に分類でき、仮名表記や図の有無などに若干の差異が見られるが、大幅な改稿はない。ただし本文異同等で解釈に問題が生じる場合には、その都度触れることとしたい。

積文は、①東博本『定家卿筆道』（B—1263）を底本とした。ただし、後代に加筆されたものであると考えられる「つ、くる所」「文字の位」については、東博本に記載がない。よって二項目が付加される伝本のうち、伝来が明白であり、良質な本文と認められる⑩国文学研究資料館蔵『定家卿筆諫口訣』（15—773—2）（以下、国文研本Aと称す）を底本とした^⑧。通読の為に適時、句読点・濁点を補ない、現代語訳にあたっては、同時代資料の使用例を参照し解釈を示した。

考察にあたっては、冷泉家時雨亭文庫蔵『古今和歌集』・『拾遺愚草』^⑨、皇居三の丸尚蔵館蔵『更級日記』^⑩等の定家自筆資料^⑪、その書法を受容し、中世末期から近世初期に定家様を用いた冷泉家当主自筆資料^⑫、本書成立に深い関係が考えられる遠州による自筆資料^⑬をあわせて対照した。挿図が付される項目については、国文研本Aと国文学研究資料館蔵本『定家卿筆諫口訣』（15—773—1）（以下、国文研本Bと称す）の挿図を全て転載し考察した^⑭。

一 筆取様

『釈文』筆取様

いかにも堅にとりて、あからさまにもよこたふる事なかれ。指をとりかためて、つよくとるはうるはしからず。

『現代語訳』筆の持ち方

しつかりと筆を堅に持つて、ほんの少しも筆を傾けて持つことをしないように。指をかため、強く握って筆を持つことは望ましくない。

『考察』

「筆取」とは、筆を執つてものを書くことであり、「筆取様」として、筆の持ち方を指している。「よこたふる」とは、長さのある物を、横向きにして、置いたり持ったりすることであり、ここでは筆管をやや横向きに傾けて持つ「側筆⁽¹⁵⁾」のことを指す。つまり、まず定家様の筆の持ち方として、「直筆⁽¹⁶⁾」であることを示し、側筆になることを戒めている。平安末期以降の日本の書においては、一般的に側筆の傾向が強い。よって直筆の必要性を最初に示したのであろう。定家様は筆の軸を垂直に立てて書く直筆であることを前提とすることは、後述の筆法と直結していると考えられる。

また、強く握って筆を持つことを禁じることは、他の入木道書にも散見され、書法において一般的なことであるが、後に記される定家様書法にも適した持ち方と言える。

二 筆つかひ

『釈文』筆つかひ

うつはものゝ水を入れて、指をもちて水上に文字をかくに、その水のごかざるやうにあつかふべし。初学にはしづかなるをよしとす。

『現代語訳』筆の使い方

器に水を入れ、指で水面に文字を書く時、その水が揺れないような筆

使いをすべきである。初めて学ぶ人は、静かに筆を扱うのがよい。

『考察』

水面に指で文字を書くことにたとえ、筆の使い方を述べている。水が揺れないようにするとは、波立つ又は水しぶきが飛ばないようにすることであろう。そのために指先は水面に対しそつと垂直に入り、ゆつくり穏やかに一定の速度で動かすことを意味していると思われる。

この文章と非常によく似た表現を他の入木道書に求めてみると、『入木初学式』「紙當之事」の項に、「たとへは水のうへに指を以て書に其水の動かざるやうに扱ふへし」⁽¹⁷⁾とあるのが確認できる。『入木初学式』とは書名の通り書を学び始めるにあたっての指南書である。国文学研究資料館蔵田安德川家旧蔵本『入木初学式 三十六法』(二五―七―四)合写のうち『入木初学式』では、世尊寺行尹(一二八六―一三五〇)が書写した入木道書を、持明院基春(一四五三―一五三五)が書写したことが奥書に記される。少なくとも持明院基春が書写した永正二(一一五〇)年には既にこの表現は使用されており、両書共に初学者に對して向けられた言葉であることから、書を学ぶ初期段階では一般的な表現であったことも考えられる。

加えて、本項の内容は、かすれた線である「渴筆⁽¹⁸⁾」を防ぐことにも繋がると思われる。定家様の特徵として、名児耶明氏は「文字の太い細いのはつきりしている」「連綿が少ない」「文字が扁平である」の三点を挙げるが⁽¹⁹⁾、さらに渴筆が不明瞭であることも定家様の特徵と考えられる⁽²⁰⁾。定家自筆資料・定家様受容資料共に、全体にわたり明瞭な渴筆は概ね見られない。渴筆が生じる一因は、運筆での緩急の差である。これを抑制する内容とも捉えられる。

三 かみあたり

『釈文』かみあたり

はゞかる事なくすて、ひろひをしつくるごとくにして、かろくひつとるやうにあたるべし。不緩不急、平等をむねとして中庸を守る事、先達のいましめにことなることなし。此三、道の最上の大事也。たゞ初学はいくたびも肉の落さるやうに、やはらかにあたるべしとぞ。格は能書の道にうらおもてとかや。

『現代語訳』紙への筆の接し方

ためらうことなく引き抜いた筆を再び紙に押し付けるようにし、さり気なく引き寄せて取るのがよい。筆を緩めることなく急がずに、心を落ち着けて書くことを重んじ、偏ることのないよう中庸を守ることが、書の先人達の教訓と異なりはしない。この三点（筆取様・筆つかひ・かみあたり）は、定家卿の筆道において最も大事なことである。ただ初心者は、くれぐれも厚みと豊かさを持った風体をなくさないように、柔らかに筆が紙に接するようにすべきである。能書への道には一貫していることである。

『考察』

「かみあたり」とは、筆が紙に当ること、つまり紙への筆の接し方を示す。先述の『入木初学式』における「紙當之事」の記載も類例として挙げられるように、入木道書での使用例が見られる。

一文目の「をしつくる」とは「おしつく」のことである²¹。続く「かろし」は、特に文芸・芸能などで、所作や表現の仕方に莊重さがなく、さり気ない感じのするさまであることをいう。武野紹鷗『紹鷗茶湯百首』の「兼てより約束しける客ならば心は真に業はかろけれ」²²などの用例が見られる。「とまり」の項でも述べるが、線を引き捨てるような所謂「はらい」は定家様では稀であり、細くなつた線に再度筆圧をかけて太さを戻した終筆も見られる。このような筆圧を伴う用筆を述べたもの

と考えられる。

二文目は、筆の運びと心のありようを示したものと思われる。「不緩」を「不浮」と記した伝本も多い。「不緩不急」は、「筆つかひ」での記述と共通し、定家様の渴筆がない線を書くために則している。「不緩」を「不浮」とすることは、後述される筆圧との緊密な関係を受けて、筆が浮くことを戒めるという意に捉えた可能性も考えられる。

「平等」「中庸」は、入木道における一般的な心構えと受け取れる。「平等」とは平常心を保って乱れないさまであり、心を落ち着けて書くさまを指す。キリシタン版『こんてむつすむんぢ』には「クリストの御鏡を宗として、現在の難儀、はかなき事をbiōdonaru心をもつて受くべき事」²³と使用される。「中庸」とは、一方に偏せず、過不足のないことを指す。入木道書では尊円親王『入木抄』の「真行草字事」の項に「先字を御習あるべく候。行は中庸故也」²⁴の用例が見られる。

三文目「此三、道の最上の大事也」以下の文章は、他より二文字ほど下げられ、一行空けての記載となることから、これまでの用筆に関する記載「筆取様」「筆つかひ」「かみあたり」の総括であると考える。三文目のまとめとして記しているため、本来は別項とすべきであるが、本稿では便宜上、本項で言及する。

三文目の一文からは、筆の使い方が重要であることがわかる。加えて、全体に対する三項目の文量の多さからも、それは窺える。用筆に重きを置いていたことは、定家様を理解する上でも注目すべき点であろう。

四文目の「肉」とは、芸道用語で皮・肉・骨の三体の一つを指す。書風、歌風などについて、柔和な厚みと豊かさをもつた風体をいう。藤原教長『才葉抄』においても「太平御覧には、骨多肉少は筋骨、肉多骨少は墨猪」²⁵の用例がある。本書で言うところの厚みや豊かさとは、主に太い線質がもたらす書風と受け取ってよいであろう。太さは細い線と対比されることで大胆に表現されており、線の肥瘦の差は定家様の大きな特

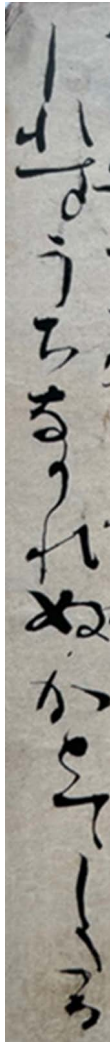
徴と言える。

こうした表現は、たとえ定家様を熟知していたとしても難しかったようである。例えば、定家自筆『更級日記』の精密な模写本である宮内庁書陵部蔵『更級日記』⁽²⁶⁾は、「寛文二臘六日一校了」と後西天皇の書き入れがあり、後水尾天皇所蔵の定家筆本の写しと考えられる⁽²⁷⁾。一見すると違いが判らないほどの精密さであるが、細かく比較すると文字造形もやや異なり、模写本は全体的に線が細めであることがわかる。特に強調される線幅の太さが、模写本は足りていない(【図1】参照)。

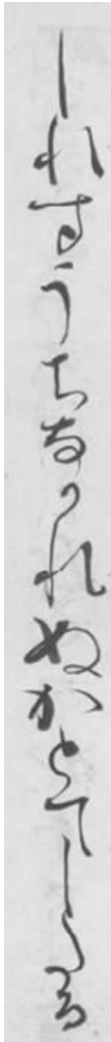
五文目については、これまでに記されたことは、能書への道に「うらおもて」つまり一貫して及んでいることをあらわしている⁽²⁸⁾。尚、江戸後期に写された多くの伝本はこの一文を欠いている。単なる脱落とも考えられるが、江戸後期には「うらおもて」の言葉の語義が変化し、現在と同じく表と裏を指すようになったため、文章の意味に矛盾が生じ、書写の段階で意図的に抜かれた可能性も考えられる。本書に総じて言えることではあるが、短文表現であるがゆえの解り難さゆえになされたものと推測する。

図1 定家自筆本と模写本における太さの比較⁽²⁹⁾

自筆本



模写本



四 結所

『釈文』結所

筆をはねずゆるめず毛さきをつけてまはすべし。初門のむすびはいたくまれなり。

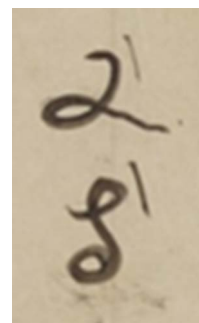
『現代語訳』結ぶ所

筆を跳ねたり緩めたりせず、筆の穂先を紙につけたまま回すべきである。学ぶ最初の段階としては、結びはとも稀である。

『考察』

本項からは、文字の点画に関する具体的な説明となる。条項の内容に合わせて、図示される項が多い。

そして、「むすび」と呼ばれる部分についての記述から始まる。「結び」とは、仮名「す・な・は・ま・ぬ」等の最終画に見られる部分を指す。定家様でのこの部分は、挿図にあるように均一な線幅による円形の独特な結びとなることが多い。これを書くためには、筆圧を一定に保ち、常時筆先が紙にしっかりと接するように書かなくてはならないと述べる。例えば、定家自筆資料、定家様受容資料である冷泉為和自筆資料⁽³⁰⁾と遠



州自筆資料に見られる「す」の結びの形がこれを示す（【図2】参照）。
 対して定家様ではない書風では、円の上部で筆の筆圧を緩め、穂先を若干持ち上げるようにし、場合によっては穂先が跳ねるような動きを伴うのである。「筆をはねずゆるめず」という注意は、定家様ではこれをしてしないように戒めているものと考えられる。定家様で書かれた写本と、定家様ではない書風で書かれた写本の挿図を比較すると、定家様の結びの特徴がわかりやすい（【図3】参照）。

この結びの違いは、穂先の位置と関係する。定家様特有の結びを書くためには、筆の穂先が線の中央を通る「中鋒³¹⁾」という用筆法が適している。篆書体や隸書体で主に使用される。中鋒によって、穂の中ほどを進行方向へと押し出すように筆圧をかけ、穂先は紙に接したまま後方からついてくる回し方が「毛さきをつけてまはすべし」なのである。定家様ではない書風の場合、穂先は縦画であれば左部、横画であれば上部を通る「露鋒³²⁾」を用いている。現在まで一般的に用いられる用筆法であり、円の上部で穂先を返して向きを変えて結びをつくる³³⁾。

「初心のむすびはいたくまれ也」の一文が示すとおり、定家様の結びは独特であるため馴染みが無かったと思われる、伝本によって挿図に差が生じている（【図3】参照）。東博本、国文研本A、国文研本Bの挿図を比較してみると、本文が定家様で書かれた東博本は、上下の図共に定家様の結びである。国文研本Aは上図が定家様ではなく、国文研本Bにおいては上下の図共に定家様の結びとは言えない。通常の行書体の結びで書かれており、途中で筆の向きを変えるために筆を浮かせ、線が細くなり、角張った形となっている。つまり、定家様習得者が書き手である写本は定家様の結びとなるが、通常の行書体を使用している写本の場合、定家様の結びは技術的に馴染みが無かったらしく一般的な結びが混在している。国文研本Aの下図については、異本の挿図を参考にすることで、定家様の結びとなったことが推測される。総じて定家様の習得を目的としない、あるいは

習得していない和学者などが書写した写本には、手本の役割を果たす挿図の意図が曖昧になっていく傾向が見られ、結果的に理論の側面が注目され、手本としての意味合いは希薄になってしまったと言える。

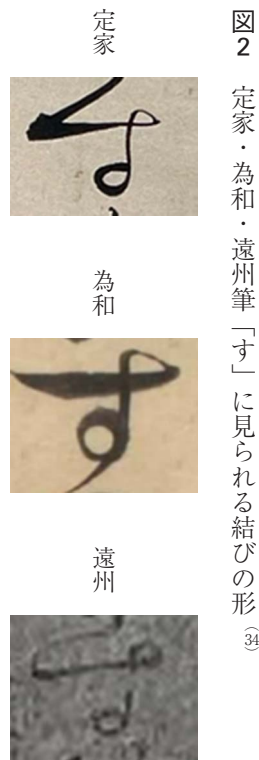


図2 定家・為和・遠州筆「す」に見られる結びの形³⁴⁾

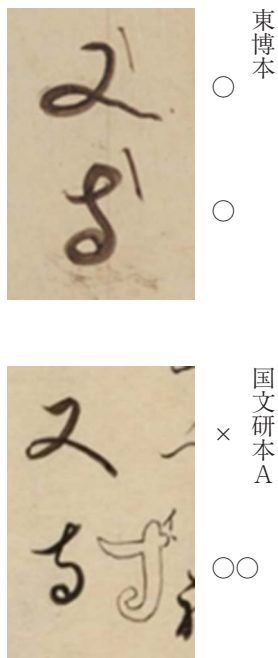


図3 国文研本A・Bの挿図と伝本による結びの差異
 ※定家様の結びを「○」、一般的な結びを「×」として示す。



五 挽所

『釈文』 挽所

急にひきすつるやうにもあらず。序にゆらくとならばに引くだしたるていにもあらず。いかにもじりぐとわなきて、引かねたるやうに挽て、ひきつむるごとくにして、ひつとて⁽³⁶⁾はぬるやうにおさむる也。

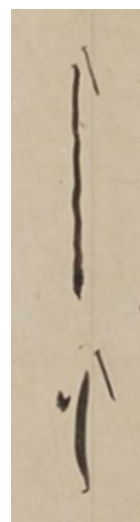
『現代語訳』 線を引く所

急に線を引き捨てるようにしない。書き始めから緩やかに揺れるような、流暢でよどみない線を引いていくのではない。いかにも地をこするかのように少しずつ進んで行き、わなわなと震え、すらすらと引かないようにじつくりと挽き、それ以上引けないほどきつく引きしぼるように筆を引き寄せ、跳ねるように筆を収める。

『考察』

線の引き方についての記述であるが、定家特有の線質をよく表している。まず「挽所」の「挽く」⁽³⁶⁾とは、刃のある物を、手前に引くようにして、物を切ったり細工したりすることである。「線をひく」は通常「引く」と表記する。あえて「挽く」と表記することで、独特な線質を表す。そして「挽所」での文章は、「引く」と「挽く」を意図的に書き分けてもいる。

ここで主張される線質は、平安古筆に見られるような、一般的に美しいとされる優美で流暢な線とは異なる。この項目ではまず、一般的な書美を次のような言葉で表現している。「ゆらゆらと」は長いものの全体が、ゆっくりと揺れ続けるさまであり、連綿を使用したゆるやかに揺れるような線を表している。「なだらか」とは、言葉や動作などが、ぎくしゃくせずに続いていくさまであり、すらすらと続く流暢な線質であろう。そして「くだしたる」の「くだす」とは、物を上の方から一定の線に沿っ



て下の方へ停滞することなく移動することであり、「引くだす」として、よどみない線を引くことを示す。

定家様に求められている線は、このような線ではないことを述べた後、その筆法を次のような言葉で表す。「じりじり」とは、地をこするやうにして、少しずつ進んでいくさまを指し、定家様の線の引き方を比喩した表現である。「わななく」とは、寒さや恐怖などのために、身体が自然に小刻みふるえることである。定家晩年の書には、病の影響から線に震えが見られ、これを指している。「ひきつむる」とは、それ以上引けないほどきつく引くことであり、特に終筆にあたっての線質と思われる。終筆については、止まることなく引く抜くように終わらせる「ひきすつる」ことを禁じ、先述の「かみあたり」と同様に、力を抜くことなく「はぬるやうにおさむる」ことを記している。終筆に関しては「とまりは」の項で述べることにする。

この定家様の線質は、東博本の挿図によく表れている（釈文下図参照）。特に上図は線幅に凹凸ができ、決して滑らかな線ではない。いわゆる一般的な仮名の美とされる線とは異なる。そして終筆部分は、小さなはねや、筆先が留まったことによる滲みも見られる。挿図にあるような長い線からは、この特徴がわかりやすい。定家自筆資料「れし」に見られる揺らいだ線は、ここで示す線質を表す一例と考えられる（図4参照）。為和筆「うくひす」や、遠州筆「みもすそ川」の「も」「す」「川」に同様の揺らぎが見られるように、定家様受容資料でも、この線質を再現しようとする姿勢が認められる（図5参照）⁽³⁷⁾。

定家の病により生じた線の震えであっても、それを再現しようとする定家様の受容はとても興味深い。一般的な書美という嗜好ではなく、定家への傾倒が感じられる。この項で述べられている内容は、定家様そのものの捉え方を知る上で、重要な記述であると思われる。

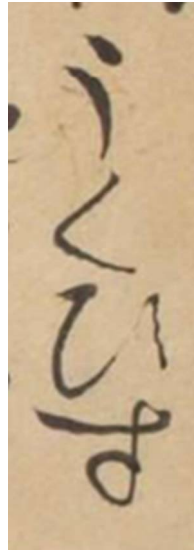
ただし、国文研本A・Bは、共に形のみが模倣されている（図6）

参照)。おそらく一般的には、この線質にも馴染みがなかったものと思われる。

図4 定家自筆に見られる揺れた線質⁽³⁸⁾



図5 定家様受容資料に見られる線質⁽³⁹⁾



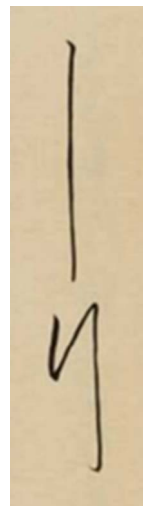
為和

遠州

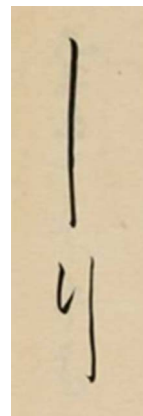


図6 国文研本A・Bの挿図

国文研本A



国文研本B



六 点を打

〔積文〕点を打

筆のさきをまき、腰を

うちつくるやうにして、

又毛さきにてひとつとりて

はぬる也。



〔現代語訳〕点の打ち方

筆の穂先を巻き、穂の根元をぶつけるようにする。また、筆の穂先で引き寄せて取り撥ねる。

〔考察〕

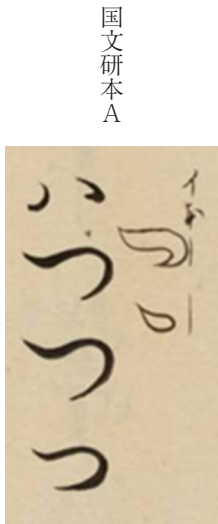
「点」の書き方についての記述で、二通りの書き方が示される。一つは「筆のさきをまき、腰をうちつくる」点である。「腰」とは、物の人体の腰に相当する部分を指し、筆の場合は穂の根元部分を指す。「うちつくる」とは、物をほかの物に勢いよくぶつけることであり、筆の根元を紙に勢いよく当てるようにして書くことかと思われる。東博本挿図では最下図(積文下図参照)、国文研本A挿図では異本注記の上図を指す

〔図7〕参照)。例えば東京国立博物館蔵定家筆「申文」の漢字には多く用例が見られ、冒頭部で言うならば「出」「代」「就」「壽」などの右上に打たれる点がそれにあたる〔図8〕参照)。仮名では、定家自筆資料・定家様受容資料共に「い」「か」「む」の終画に多く見られる。

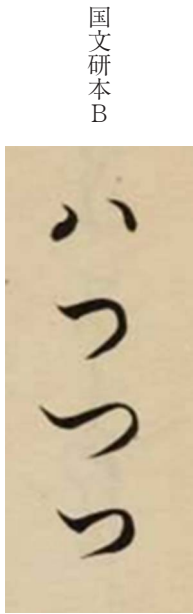
もう一つは「毛さきにてひとつとりてはぬる」点である。止まった後に穂先が跳ね返るように筆の根元を押しつけた点であり、仮名「い」の初画、「さ」「た」の終画などに多く見られる。東博本挿図では最上図右側を指し（釈文下図参照）、国文研本A挿図では異本下図を指す（〔図7〕参照）。後述の項「打立」と共通する用筆であり、定家様の太さが表現される箇所でもあることから、定家自筆資料・定家様受容資料共に頻繁に見られる。

国文研本A・Bの挿図からは、共に二種の書き分けの意味を理解しているかは疑問であるが、国文研本Aに異本注記として記された挿図は、この形を籠字で記し、その形態的特徴を保存している。

図7 国文研本A・Bの挿図



国文研本A



国文研本B

仮名「い」の左右の画は、この二種を書き分けており、特徴が比較し易い〔図9〕参照)。そして、二種の「点」に見られる共通点からは、筆圧がかかる用筆を好んでいること、穂先が線の中央を通る中鋒を用いていることがわかる。

図8 東京国立博物館蔵定家筆『申文』⁽⁴⁾

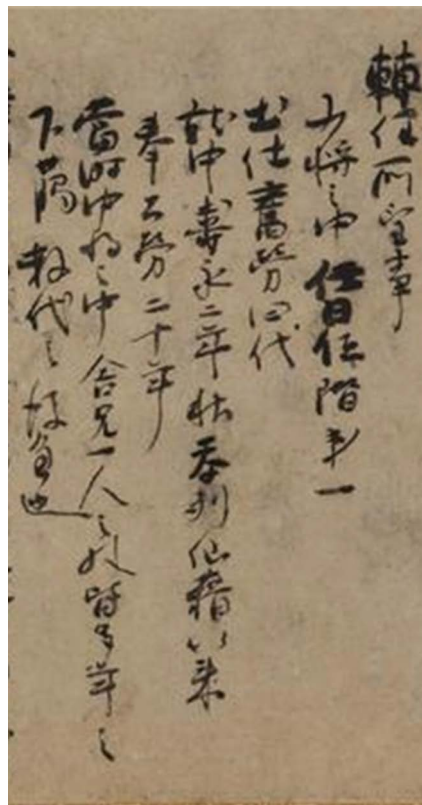


図9 定家・為和・遠州筆「い」に見られる二種の点⁽⁴⁾

定家



為和



遠州



七 折所

『釈文』折所

ためおりと急の蛇形折との二なるべし。

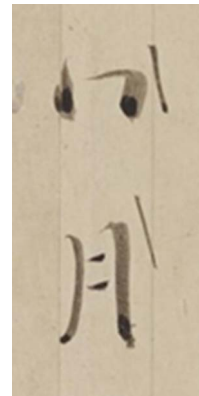
『現代語訳』転折の所

留まりゆがみが生じた折れと、蛇を早く書いたような形の折れとの二種類である。

『考察』

「折れ」と呼ばれる転折についての記述で、二通りあるとされる。まず「ためおり」であるが、「ため」は「矯」と「溜」両方の可能性が考えられる。「矯」とは、ものまっすぐであるべきところに生じた歪みのことである。この歪みとは、横画から縦画へと方向転換する際に、転折部は角が欠けたような斜めのラインとなり、更に筆圧を加えた場合は筆の根元跡が出っ張りとして残ることを表すと取れる。(【図11】上図「京」四画目転折部参照)。「溜」とは、ためておくことや、ためておく場所のことであり、向きを変えるために筆が一度留まり、墨や線の流れが溜まることを表すと取れる。どちらにしても横画から縦画へと方向変換する際に筆が一度止まる転折を表している。これは、通常でも頻繁に見られる一般的な転折の形と言える。東博本挿図では上図が示していると考えられるが(釈文下図参照)、国文研本Aに異本注記として記された上図はこの形をより明瞭に表していると言える(【図10】参照)。

もう一種は「急の蛇形折」である。「急」とは動きが速く、しかも勢いを伴ってなされるさまであり、ここでは転折の際に止まることなく横画へと方向転換することを指すと思われる。そして、中鋒を用いることにより、横画の筆使いのまま容易に下ろすことが可能となる。よって先述の転折とは異なり、出っ張りや欠けは生じない。また、筆圧を強め一



気に太さを出すことで、定家様に見られる特徴的な転折となることが多い。東博本・国文研本A異本注記の挿図共に、下図を指す(釈文下図・【図10】参照)。

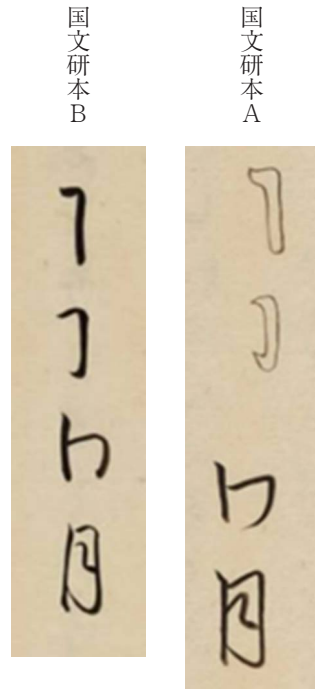
定家自筆資料でもこの二種類の転折は認められる。比較として、「京」の四画目を挙げる(【図11】参照)。どちらの転折が用いられるかは、転折部の始筆が大きく関係することがわかる。「ためおり」の始筆は穂先が上部に置かれ、転折部まで太さを変えずに横線が引かれる。「急の蛇形折」の始筆は穂先が線幅の中央に置かれ、転折部にかけて筆圧を加えることで太さが一気に増した横線となる。それゆえ、転折部の横線は「ためおり」は細く長く、「急の蛇形折」は太く短くなる傾向にある。

この二種類の転折が頻繁に見られる定家様受容資料の例として、国文学研究資料館蔵冷泉為和筆『古今和歌集』の本奥書一頁が挙げられる(【図12】参照)。ただ、この一頁を見渡しても、「急の蛇形折」が圧倒的に多い。特に「旦」「見」などの大きな転折部に用いられている。「急の蛇形折」は、定家様らしさを表す転折として認識されていたものと思われる。

先述のとおり、「急の蛇形折」では尖った始筆から始まる短い横画となる傾向があり、加えて中鋒を使用することによる丸みを帯びた線質となる。ここから蛇の形に見立てられ「蛇形」と称されたのではなからうか。このように文字の一部分を生物に例えることは、入木道書には散見されるものであり、類例として国文学研究資料館蔵田安德川家旧蔵本『世尊寺新製七十二点并字形十箇之伝』(一五―七二〇)が挙げられる(【図13】参照)。

また、東博本では「蛇形折」と記されるが、「地形折」と記される伝本も多い。中には両者を混一した「地蛇形折」と記すものもある。おそらく「むしへん」と「つちへん」では行草体の字形が酷似しているため、書写の過程で「蛇」が「地」となったのであろう。加えて、短文表現であるがゆえに、意味を理解しがたいことも誤写の理由と考えられる。

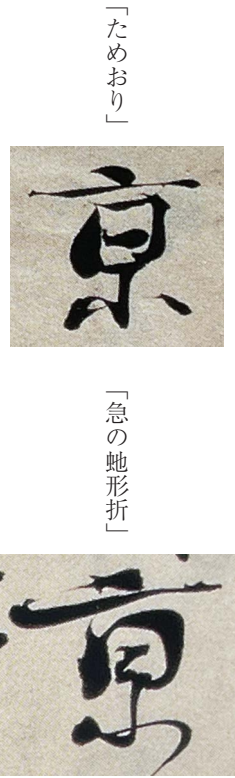
図10 国文研本A・Bの挿図



国文研本A

国文研本B

図11 定家自筆「京」(本文中は「京」)に見られる二種類の転折



「ためおり」

「急の蛇形折」

図12 国文学研究資料館蔵冷泉為和筆『古今和歌集』(43)

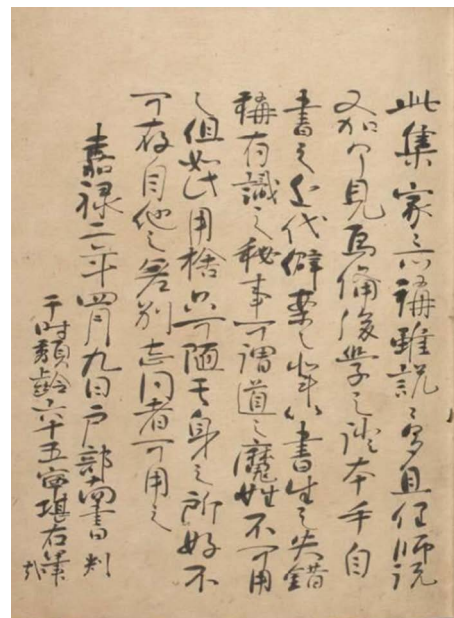
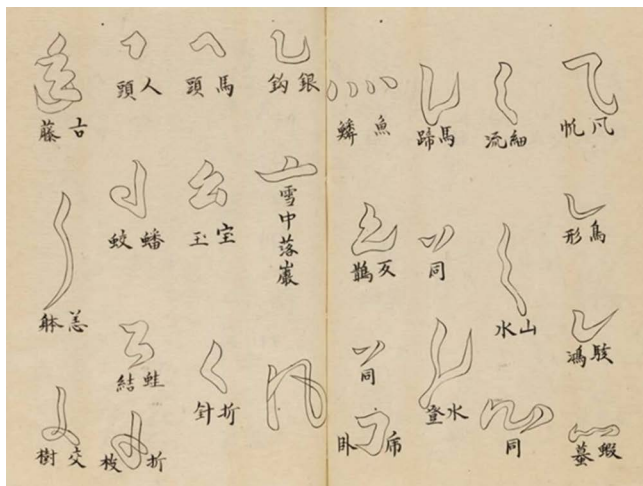


図13 国文学研究資料館蔵『世尊寺新製七十二点并字形十箇之伝』(44)



八 打立

『釈文』打立

九品の中には中筆にうちたて、末を押と同中のふときと、上下のまきうちたてなるべし。

『現代語訳』始筆

線幅の中央を筆の穂先が通るようにして筆を突き入れ書き始め、筆の根元を押すように線の内側から太くし、穂先は包み込むように筆を立てるべきである。

『考察』

「九品」とは、仏語の極楽往生することについての九等級の階級から転じて、人物や歌など九等に段階把握すること、その把握されたものことである。上中下の三品を更にそれぞれ上中下に分けて九品とする。この言葉は当時の芸道書にも散見され、入木道書である『麒麟抄』においても「有九品通真草行」⁽⁴⁵⁾等、記載が数か所見られる。

また、松平家編輯部『松平不昧伝』⁽⁴⁶⁾では、『定家卿筆道』のこの「九品」の記載について「書中、九品といふは、仏語にあらず、筆道尊應集に拠るに、真の真行草の三品と、行の真行草の三品と、草の真行草の三品とを併称するものにして、持明院流の本伝に説く所の者なり」とある。持明院流の資料として、国文学研究資料館蔵田安德川家旧蔵本『持明院数能志起紙形』(一五―六九〇)には、十二枚の色紙に、其々雛形を示したものがあつた。そのうち九枚に「上品上生」等、「九品」になぞらえた分類を示しているものがある。ここでの「九品の中」も九種のうちの「中」をさしていると考えられる。

「打立」とは「うつたち」「うつたて」「うちたて」と読み、物事に取りかかること、その初めの段階・箇所のことである。ここでは書き始め、始筆を指す。「中筆」とは「中鋒」と同義語であると考ええる。つまり、穂先が線幅の中央を通る書法を指している。「中筆にうちたて」「上下のまきうちたて」の「打立つ」とは、先のとがった物や棒状の物を他の物の中に突き入れることであり、筆管が垂直に近い状態である「直筆」を表していると思われる⁽⁴⁷⁾。つまり点画の書き始めは「中鋒」で「直筆」であることを示す。先の「結所」「点打」「折所」(うち蛇形折)で見られるように、この始筆は定家様らしい点画を書く際、前提となることが多い。

そして「末」とは、一続きの物の端の部分の部分を指し、ここでは筆の穂先における端の根元部分を指している。太さを出すためには筆の根元を押すようにし、線の内側から太くする旨が記される。一般的な側筆では、穂の腹を使うことで線の片側から太くなるところを、定家様では穂先が線の中央を通るゆえ、筆圧により内側から太くすることが可能となる。

「まく」とは、巻く、すなわち包むことであり、「上下のまき」とは、穂先が横線の上下、つまり線幅の外側に行かぬよう、穂先を包み込むようにすることを示す⁽⁴⁸⁾。

この記載からは、線の太さと始筆は関係が深いことが窺える。特に始筆直後に筆圧をかけて太さを出す線は、雫形のような線となり、定家様の特徴が顕著に感じられる。東博本と国文研本Aには挿図はないが、国文研本Bの挿図は的確にこれを表している。上図は一般的な横画であり、下図がここで説明されている始筆を用いた定家様の横画である(図14参照)。

だが、この始筆は入木道書において一般的であるとは言い難い。同じく入木道書である国文学研究資料館蔵田安德川家旧蔵本『初心覺悟記』(一五―七五〇)、『點畫法秘訣』(一五―七五二)にも、始筆に関して図版を伴う説明がある(図15参照)。両書共に横画の「一」の文字を書く場合、書き始めの穂先の位置は、横線の左上部端に印が付けられている。更に横線の上部を「陽」「天」、下部を「陰」「地」と称すること、穂先で書かれている部分と、穂の腹で書かれている部分との違いを明確にしている。『點畫法秘訣』に関しては、様々な点画の図に、穂先が通る位置を朱で記してあるが、それは線幅の端を通っている。このように

多くの入木道書では、穂先は線幅の端を通ることが記されており、現行の義務教育課程における書写書道教育に至っても同様である。しかし定家様においては、穂先は線の中央を通る中鋒で書き始めることが求められており、定家の書風へとつながるものと捉える。

定家自筆資料では、『更級日記』題字の「更」一〜五画目、「日」全画（図16）参照）、『古今和歌集』⁽⁴⁹⁾「古今和歌集巻第二」の「古」一・三〜五画

図14 国文研本Bの挿図

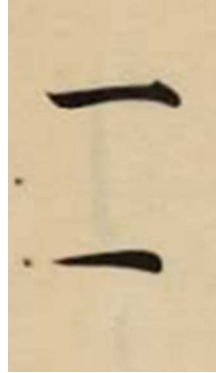
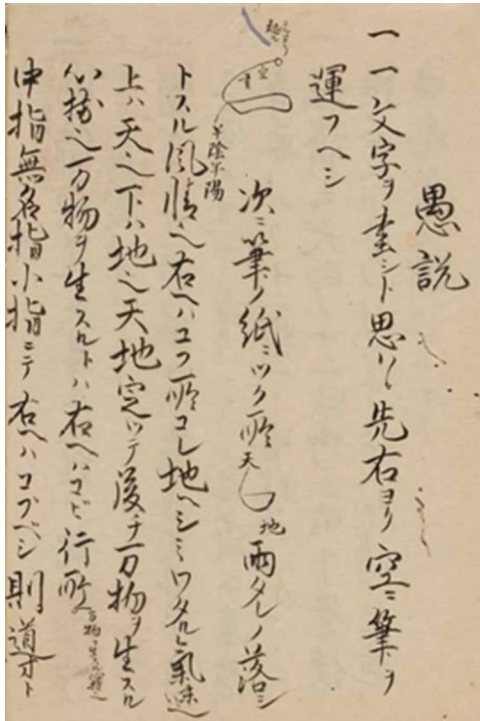


図15 国文学研究資料館蔵『初心覚悟記』・『點畫法秘訣』

『初心覚悟記』⁽⁵²⁾



目のように頻繁に用いられる。定家様受容資料として、慶應義塾大学蔵『三十六歌仙色紙帖』⁽⁵⁰⁾の為満の書、京都国立博物館蔵『源氏物語絵色紙帖 幻 詞冷泉為頼』の為頼の書⁽⁵¹⁾、茶入「藤波手」内箱裏に記された遠州筆の和歌（図17）参照）は、この用筆の太い線を作品に入れることで、より定家様らしさを印象的に表現しているように思われる。

『點畫法秘訣』⁽⁵³⁾

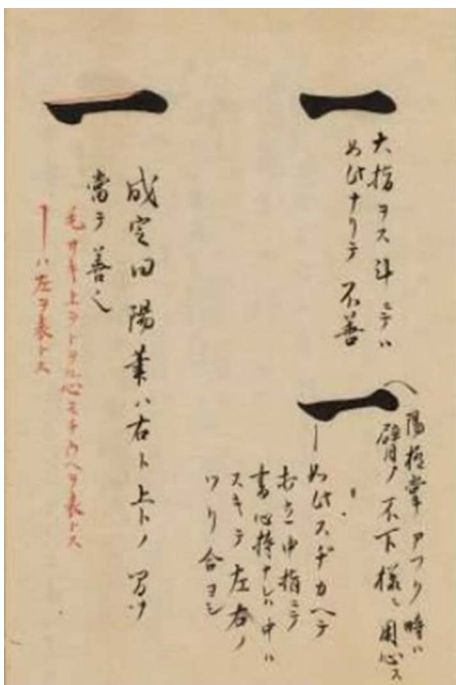
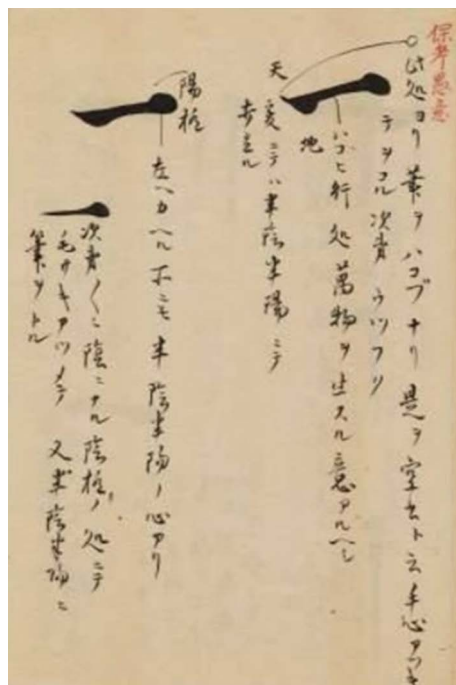
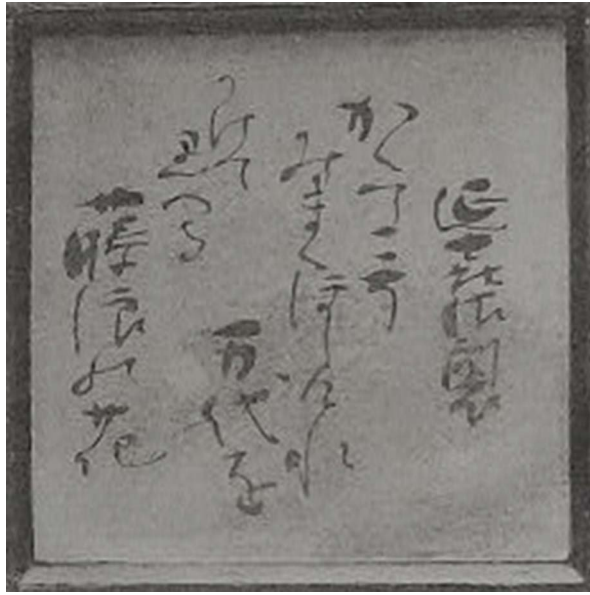


図16 定家自筆『更級日記』題字(54)



図17 遠州自筆和歌(55)



九 とまりは

〔釈文〕とまりは

はぬるとおさむると二なるべし。

〔現代語訳〕終筆は

終筆は撥ねるか穂先を収める、この二種類である。

〔考察〕

前項での「始筆」に対し、「終筆」つまり点画の書き終わりについて、「はぬる」「おさむる」の二種類であるとす。「をさむ(本文中は「おさむる」)とは、物をしまい込むことをいう。終筆において、穂先を線の中に入れてしまうこと、つまり「止め」を指していると思われる。

点画の書き終わりの形としては、現代に至るまで「止め」「はね」「はらい」の三種とされる。ここで言う「はぬる」は「はね」であり、「おさむる」は「止め」である。本来ならあるべきもう一つの終筆の形「はらい」は書かれていない。

定家様は「はらい」が用いられることは稀である。定家自筆資料では、終筆が「はらい」となることが多い平仮名「し」の字形においても、「はぬる」「おさむる」のどちらかに概ね当てはまる。定家様受容資料についても同様である(図18参照)。一見「はらい」であるように見えても、最後は穂先で軽く止めている。「筆つかひ」の項で述べたような「かすれ」が見られない一因とも思われる。

また、定家様には「はね」が多い。意識的にはねたものではなく、止まって筆を上げることにより穂先が出たもので、向きも様々である。本書では「挽所」の項に「はぬるようにおさむる也」の記載もある。加えて、国文研本Aには「結所」の注記に続けて「筆の納はこゝろを残してはぬるやうに送る也」の一文が加えられている。まさにこの終筆を表していると受け取れる。

終筆に「はらい」が見られない理由として、定家様では一文字一文字

を独立させようとする意識が強いことが考えられる。「はらい」は連続へと続く意識が強く、あえて避けられていると考える。

挿図については、東博本には記載が無く、国文研本A・Bの記載（国文研本Aは異本注記の記載のみ）は同一である。両本の挿図から、同様に理解されていたと考えられる（【図19】参照）。

図18 定家・為和・遠州筆「し」に見られる二種の終筆⁽⁵⁶⁾

定家

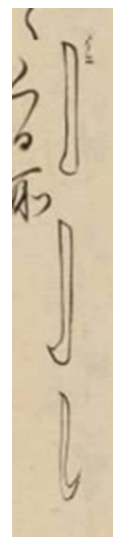
為和

遠州

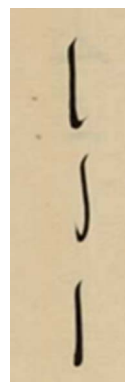


図19 国文研本A・Bの挿図

国文研本A



国文研本B



一〇 つゝくる所

【釈文】 つゝくる所

おほむね世人のふときはほそく、ほそきはふとくや侍らん。

【現代語訳】 点画が続く所

概ね世の中の人が太くする所を細く、細くする所を太くするのがよい
 のでしょう。⁽⁵⁷⁾

【考察】

「つゝくる所」と「文字の位」は、後に足されたものであると思われる。
 この二項目は、東博本等の原態に近いと思われる伝本系統には記載が無い
 上に、文末表現もこれまでの九項目と異なっている。一から九までの
 項目では、文末には「なり」「べし」などを使用し、文章を閉じている。
 しかし「つゝくる所」では「侍らん」と丁寧語であるのに対し、「文字
 の位」では「ならしめよ」と強い命令口調になっている。これまでの文
 末のような自然な一体感が感じられない。

内容もこれ以降の記述は文字構成の仕方となるため、この二項目は後に加えられたものと考えられる。理由としては、筆の使い方と、文字の部分的な点画の書き方だけでは不十分であったこと、定家様を書く上で点画を組み合わせていく結構⁽⁵⁸⁾の重要性を後世の人が認識したことなどが考えられる。

「つづく」の語彙からは連綿の意とも解されるが、定家様には原則として連綿がなく、また「ふときはほそく、ほそきはふとく」の記載から連綿とは考えにくい。「つゝくる所」の「続く」とは、別個のものを直接つないで、一連のものとなるようにすることであり、文字のパーツである点画を複数つなぐことで、一つの文字へと構成されることを表していると考えられる⁽⁵⁹⁾。

定家様の特徴として、線の太さの差を際立たせるような構成が挙げられる。何処に太細を作り文字を構成すべきかは重要であり、その方法として記されたものと考ええる。仮名における「回り」と称される円転部は、この記述内容が示す一例と言える。例として「あ」の文字で示す。定家は文字の左側を太く強調し、その分、右側円転部を細くする字形を好む。定家様受容資料にも類例は非常に多い(図20①参照)。だが一般的には、右回転で円を書く、円転部右上から左下に筆を下ろしてくる際に筆は傾きやすい。ゆえに、この部分が筆の腹により自ずと太くなる傾向にある(図20②参照)。

定家様は直筆を意識し、筆圧により自由な箇所で大さを調節する。よって通常太くなる右側円転部を最も細くすることが容易にできる。このような字形は、稀有な字形と言っても過言ではなく、独創性が高く印象に残る。

図20 平仮名「あ」に見られる円転部

① 定家・為和・遠州筆「あ」⁽⁶⁰⁾



② 一般的な「あ」の字形⁽⁶¹⁾



一一 文字の位

〔釈文〕 文字の位

右をぐして左のごとくならしめよ。

〔現代語訳〕 文字の位

右側は添えるようにし、左側の一部となるようにしろ。⁽⁶²⁾

〔考察〕

前項の「つゝくる所」と同様、文字構成について述べており、後世に追加された記述であると考えられる。

「文字の位」とは、一文字のなかにおける位であり、この場合は右部と左部の優位関係を示している。「具す」とは、他のものに、取り添えることであり、ここでは、文字の右部を、左部に取り添えることを指す。「ならず」とは、等しく平にすること、ごく日常的なことのようにして

しまうことである。つまり右部の「旁」は、主である左部の「偏」に添えるようにするが、両者は一体化しなくてはならないとする。

そして、定家様での左部が優位となる文字構成とは、「太さ」を左部に取り入れることと考える。先の「つ、くる所」で取り上げた平仮名における円転部も、その一例であろう。さらに文字が連なる行としてみると、それは顕著に感じられる。例えば、定家筆『更級日記』奥書の最終行「為見合時代勤付旧記等」全十文字中、上から七文字は、全て左側に太さが集中している。定家様受容資料である冷泉為和筆『古今和歌集』奥書の冒頭一行も、同様に左側に太さは集中する（図21参照）。一文字の中で左右の面積の差や、大小の差ではなく、左右で太さを変えることにより、「右を左に具す」という構成となると考える。

これは全体として見た時、左に重心が偏っているはずであるのに、さほど違和感はない。それがここで言う「ならず」という意味なのかもしれない。ただし、その要因を分析するならば、字形が扁平であることが安定感を維持している要因と言える。

この定家の書風について宮崎肇氏⁽⁶³⁾は「文字の第一画をことさら強

く打ち込むめりはりの利いた筆法によって、文字の偏と傍の対比がより明確に出て、読みやすい文字となつている」と指摘する。つまり偏と傍から成る文字では、必然的に第一画がある左側に太さを持つことになる。このように第一画を太くする行為は、連綿を防ぎ一文字ずつの境界を明確にして、読みやすさや誤写の防止へと繋がったものと考えられる。これも定家の書写意識から書風が生じたことを裏付ける記述である。

おわりに

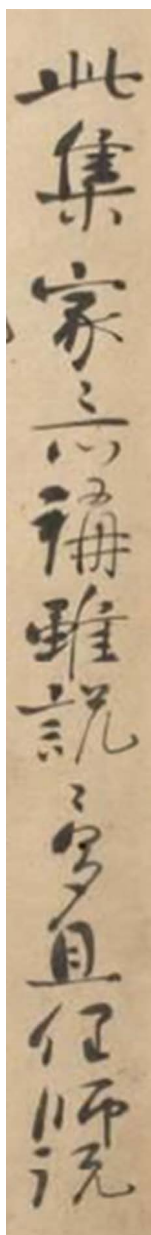
『定家卿筆道』は、一一項目の短文からなる小さな伝書であり、定家様書法が詳細に語られるわけではない。それ故に、これまで記載内容については等閑視されてきた感がある。しかし、本稿で示したように、『定家卿筆道』の著述内容は、具体的な書法が示されており、かつ「定家様」と称された文字の特徴を表現するための一定の有効性を持つと考えられる。ゆえに近世期の人々が定家様の書記法をどのように捉えていたかを知る貴重な資料であると判断される。

本書の記載から、定家様を書写するための書法を捉える上で特に重視

図21 定家・為和の奥書部分⁽⁶⁴⁾



定家



為和

していたと思われることは次の通りである。まず、直筆が前提となる中鋒を多用していることである。併せて筆圧にも注目している。このことは連綿の少なさなどにも繋がるが、中でも中鋒と筆圧により可能となる特徴的な太い線は、定家様らしさを表す効果的な書記法として捉えられている。末尾二項目は、文字構成における太さの重要性に視点を置いているとも受け取れる。この二点は後に補足された記述であることから、より必要とされていたものと考えられる⁽⁶⁵⁾。

近世期における定家様書法の広がりにもかかわらず、こうした点が同様に重視されていたことは、国文学研究資料館蔵前田図南書『三家筆法消息』(ヤ8-391)三巻三冊のうちの一冊『定家流消息』からもわかる。この書物は、消息文・いろは歌・漢数字の手本が、近衛流・定家流・光悦流の筆跡で記された模刻法帖で、元禄一一(一六九八)年、京都の出雲寺和泉掾から出版された。同一筆者による書き分けであることから、各書流の特徴をどのように捉えていたかが比較できる。

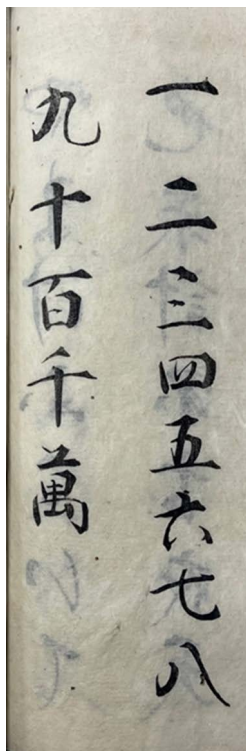
ここでの定家様は、漢数字「一二三」の横画に見られるように、中鋒の始筆で一気に筆圧をかけることで太さが生まれる線を多用する。そして、細い線と組み合わせることによって、目を引くように用いられている。この太い線により、他の書流の字形と差別化しようとする意識が顕著に見られる。定家様の象徴的な書法として捉えられていたと考えられる(図22)参照⁽⁶⁶⁾。

また、『定家卿筆道』は短文のやや抽象的な記述が続き、挿図にも説明は付されないという特徴を持つ。「かみあたり」に記した誤写の例などから、一部の内容の解釈に混乱が生じていることは明らかであり、ゆえに注釈や挿図の追加が行われたものと考えられる。このような伝本の存在が、後世において不可解なものとして扱われる原因ともなったように思われる。

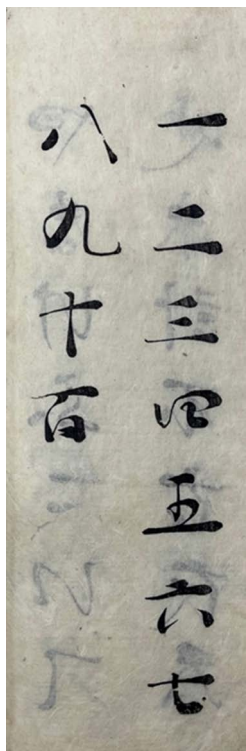
そして、本文内容は筆法に特化しており、道理などの概念的な要素は

希薄で、近世期の入木道書に散見されるような系譜等も一切記されることはない。これまでの文献調査による本書の伝播経緯を併せて考えると、やや異質な入木道書である。そうした本書から見える近世期における定家様受容の解明については、今後の課題としたい。

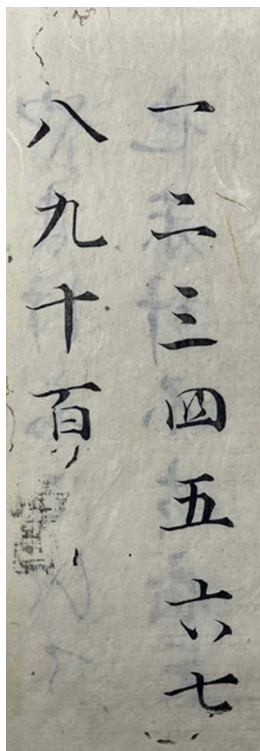
図22 『三家筆法消息』に見られる近衛流・定家流・光悦流の筆跡⁽⁶⁷⁾



近衛流



定家流



光悦流

注

- (1) 『特別展「定家様」』(五島美術館、一九八七年) 一三三頁。
- (2) 『続群書類従』の底本①宮内庁書陵部蔵『定家卿筆諷口訣』の跋文には署名がないが、そのもととなった⑩国文学研究資料館蔵『定家卿筆諷口訣』には、末尾に岡本保考の署名がある。詳細については、拙稿「『定家卿筆道』伝本考 付校本」(『総研大文化科学研究 第一九号』総合研究大学院大学、二〇二三年三月)を参照されたい。
- (3) 小松茂美「定家の尊重と定家様」(『日本書流全史(上)』講談社、一九七〇年) 六〇一―六〇三頁。
- (4) 春名好重「藤原定家」(『墨美 第一二九号 藤原定家』墨美社、一九六三年) 二九頁。
- (5) 東博本の翻刻にあたり、宮崎肇「東京国立博物館『定家筆道』の紹介」(『明月記研究二二号』明月記研究会、二〇一〇年一月) 二〇四―二〇七頁を参照した。ただし、以下四点に関しては、画像の見直し、校本の内容により変更した。「結所」における「ゆるめすもさを」は「ゆるめすもさを」とする。他本は「も」でなく「毛」としており、内容上からも「毛」と読む方が妥当と思われる。「挽所」における「ゆるく」についても、「ゆらく」とする。国立博物館所蔵品統合検索システムColBase (<https://colbase.nich.go.jp>)にて公開されている画像を拡大して確認した結果と、校本による判断である。また、「挽所」一点を打にある二か所の「はねる」は「はぬる」とする。これも画像の再確認と校本の内容により判断した。
- (6) 宮崎肇「東京国立博物館『定家筆道』の紹介」では、挿図は省略されている。また、小松茂美「定家の尊重と定家様」では小松架蔵本が翻刻されているが、挿図は省略されている。
- (7) 東博本に記載される四項目の挿図については、国立博物館所蔵品統合検索システムColBase (<https://colbase.nich.go.jp>)より転載した。尚、付加されたと考えられる二項目については、全ての伝本で挿図は記載されない。
- (8) 底本の採択理由については、拙稿「『定家卿筆道』伝本考 付校本」を参照されたい。
- (9) 冷泉家時雨亭文庫蔵『古今和歌集嘉祿二年本』については、冷泉家時雨亭文庫『第二巻 古今和歌集嘉祿二年本 古今和歌集貞応二年本』(朝日新聞社、一九九四年) 参照。『拾遺愚草』については、冷泉家時雨亭文庫『第八巻 拾遺愚草上中』(朝日新聞社、一九九四年)、冷泉家時雨亭文庫『第九巻 拾遺愚草下 拾遺愚草員外 俊成定家詠草 古筆断簡』(朝日新聞社、一九九五年) 参照。
- (10) 『更級日記』については、『日本名筆選四三 更級日記 藤原定家筆』(二玄社、二〇〇四年)より図版転載した(以下同)。
- (11) 定家自筆資料に関して、『拾遺愚草』については藤本孝一「藤原定家自筆本『拾遺愚草』の書誌的研究」(『京都文化博物館研究紀要 朱雀 第八集』京都文化博物館、一九九五年)、『更級日記』については家人博徳『中世書写論』(勉誠出版、二〇一〇年)によって、定家監督下で定家様を能くする右筆による書写本であることが示されている。定家自筆か否かについては賛否両論があり、即時の判断は難しい。だが、定家監督書写本であっても、定家の書風を直接汲んだ同時代の定家様の事例として、本稿における考察では、資料として利用できるかと判断した。
- (12) 冷泉為和(一四八六―一五四九)、冷泉為満(一五五九―一六一九)、冷泉為頼(一五九二―一六二七)によって記された定家様の筆跡を参照した。為和・為満・為頼は中世末期から近世初期にかけて定家様を能くした人物として知られ、為満・為頼は、本書成立と深い関わりが考えられる遠州の歌道の師である。作品については、必要に応じて本文中に典拠を明示する。
- (13) 小堀遠州による自筆資料は、高橋義雄編『大正名器鑑』(大正名器鑑編纂所、一九二一年)より図版転載した(以下同)。
- (14) 国文学研究資料館「国書データベース」(<https://doi.org/10.20730/200023343>) CC BY-SA 4.0 DEED、国文学研究資料館「国書データベース」(<https://doi.org/10.20730/200023342>) CC BY-SA 4.0 DEEDより図版転載。
- (15) 筆を傾けて書くことであり、用筆法の一つ。
- (16) 筆を垂直に立てて書くことであり、用筆法の一つ。側筆の対語とされる。
- (17) 国文学研究資料館蔵田安德川家旧蔵本『入木初学式 三十六法』(二五―七二四)合写のうち『入木初学式』引用。

- (18) かすれた線のこと。対語は、墨を多く含んでいることを表す潤筆。
- (19) 名尼耶明「定家様とは何か」(『京都産業大学日本文化研究所紀要 第一四号』京都産業大学日本文化研究所、二〇〇九年) 一三五頁。
- (20) 森岡隆・中島旭堂・横山煌平『季刊墨スペシャル第一七号 かな創作入門』(美術出版社、一九九三年) では、定家様の倣書にあたり理解すべき書風の一つとして、渴筆が少ない墨法であることが挙げられている。
- (21) 全ての伝本において「をし」が連綿で記されており、「を」が助詞でなく、下の文字と一連の動詞であることを明確にしたかった可能性が考えられる。また、この表記からは、定家仮名遣を用いているとも考えられる。
- (22) 『時代別国語大辞典 室町時代編二』(三省堂、一九八九年) 四〇〇頁。
- (23) 『角川古語大辞典 第五巻』(角川書店、一九九九年) 一一三頁。
- (24) 『群書類従・第二十八輯 雑部』(統群書類従完成会、一九八二年) 一六〇頁。
- (25) 前掲注(24)、一五一頁。
- (26) 国文学研究資料館「国書データベース」(<https://doi.org/10.20730/100269984>) CC BY-SA 4.0 DEED参照。
- (27) 宮内庁「宮内庁書陵部所蔵資料目録・画像公開システム」ギャラリー一覧 (<https://shoryou.kunaicho.go.jp/Gallery>) 参照。
- (28) 『時代別国語大辞典 室町時代編一』(三省堂、一九八五年) では、八種の意味が挙げられる。うち三点は、裏と表とは一貫するもの、または相補う同類の関係であるとし、残り五点は、相対する立場にある正反対の関係にあるとする。つまり、室町期においては全く異なる二種類の意味が共存している。これに対し『角川古語大辞典 第一巻』(角川書店、一九八二年) では三種の意味が挙げられ、その全てが後者の相対する関係を意味し、前者の意味は消え失せる。
- (29) 自筆本については、注(10)より図版転載。模写本については、注(26)より図版転載。
- (30) 冷泉為和による自筆資料は、国文学研究資料館蔵冷泉為和筆『古今和歌集』を国文学研究資料館「国書データベース」(<https://doi.org/10.20730/200003050>) CC BY-SA 4.0 DEEDより、図版転載した(以下、為和自筆資料については同)。
- (31) 筆の穂先が一画の中央を通っていく用筆法。
- (32) 起筆の際、穂先が線の外側に現れる用筆法。
- (33) 現行の義務教育課程の書写書道教育においても、穂先の位置が結びの形と直結することは言及されている。
- (34) 以降、定家・為和・遠州による筆跡の図版部分転載は以下の通り。定家自筆資料は注(10)、為和自筆資料は注(30)、遠州自筆資料は注(13)と同じ。
- (35) 他本の記載からも、「ひとつとて」とは、「ひとつとりて」の「り」が脱字であると考えられる。
- (36) 以降、言葉の意味は、三省堂『時代別国語大辞典 室町時代編』による。
- (37) 遠州については、「定家の筆触の揺れを真似んと試みている」として、石川九揚編『書の宇宙 19 変相の様式 流儀書道』(二玄社、一九九九年) に実例が挙げられている。
- (38) 前掲注(10)と同じ。
- (39) 前掲注(30)・(13)第五編下編「御裳濯川」より図版転載。
- (40) 国立博物館所蔵品統合検索システム ColBase (<https://colbase.nich.go.jp>) より図版転載。
- (41) 前掲注(34)に同じ。
- (42) 前掲注(10)に同じ。
- (43) 前掲注(30)に同じ。
- (44) 国文学研究資料館「国書データベース」(<https://doi.org/10.20730/200023804>) CC BY-SA 4.0 DEEDより、図版転載。
- (45) 図書刊行会編『日本書画苑第一』(国書刊行会、一九一九年) 一四頁。『麒麟抄』は南北朝時代頃の成立とされ、著者は不明である。著述方法は、著者が伝空海とされるほど密教的色彩が強く、「九品」もこの論述方法の一つである。加えて小松茂美「定家の尊重と定家様」『日本書流全史(上)』は、「定家卿筆道」について「文体が、南北朝時代ころに成ったと考えられる『麒麟抄』などに酷似する」と指摘する。成立時に『麒麟抄』のようなものを参考にした可能性も考えられる。
- (46) 松平家編輯部『松平不味傳』(慶文堂書店、一九一八年) 一〇八一―一三三頁。

- (47) 「打立つ」は先に挙げた「物事に取りかかる」意味である。「うつたち」の動詞「うつたつ」と同じ漢字をあてるが、意味が異なる。
- (48) ただし、縦画の上下と捉えた場合、「蔵鋒」を意味するとも受け取れる。この技法は、隸書体や篆書体で使用されるもので、始筆の際に進行方向とは逆の方向から穂先を入れる。穂先を内側に包み込むようにして、線の外側に出さない用筆法である。同様に直筆・中鋒を用いる。
- (49) 冷泉家時雨亭文庫編『冷泉家時雨亭叢書第二卷 古今和歌集嘉禄二年本 古今和歌集貞応二年本』（朝日新聞社、一九九四年）参照。
- (50) 慶應義塾ミュージアム・commons (<https://objecthub.keio.ac.jp/object/1739>) 参照。
- (51) 京都国立博物館所蔵品データベース (<https://syuweb.kyohaku.go.jp/>) 参照。
- (52) 国文学研究資料館「国書データベース」(<https://doi.org/10.20730/200023831>) CC BY-SA 4.0 DEEDより、図版転載。
- (53) 国文学研究資料館「国書データベース」(<https://doi.org/10.20730/200023839>) CC BY-SA 4.0 DEEDより、図版転載。
- (54) 前掲注(10)に同じ。
- (55) 前掲注(13) 第四編下編「藤波」より図版転載。
- (56) 前掲注(34)に同じ。
- (57) 文末表現は、「侍らん」の記載に従った。
- (58) 文字における点画の組み立て方、形のとり方のこと。
- (59) 本項と次項は、成立時の記述に追加された項目であることから、「つゝくる」とは既に書かれていた前文に、後から続けて書いた所、つまり後に付け加えた箇所であることを示している可能性もある。また、^⑬名古屋蓬左文庫蔵『筆道之書』（162—113）には「續る所」と漢字で記載されていることから、「続く」であるとは思われるが、「綴る」の可能性も考えられる。この場合、言葉を連ねて詩歌・文章に仕立てることであることから、文字が連なる場合を指すことになるが、同様の内容解釈でも可能であろう。
- (60) 前掲注(34)に同じ。
- (61) 『日本名筆選一九 関戸本古今集 伝藤原行成筆』（二玄社、二〇一六年）より図版部分転載。
- (62) 文末表現は、「ならしめよ」の記載に従った。
- (63) 注(6) 掲出論文、二〇五頁。
- (64) 前掲注(10)・(30)に同じ。
- (65) 定家様で記された伝本のなかには、太い線に加筆が認められるものや、太い線のみが双鉤填墨によって書かれたものがある。太さには、特別な注意が払われていたものと考えられる。
- (66) 『三家筆法消息』は肉筆ではないものの、本稿における定家様の太さに関する考察では、十分な資料であると判断する。
- (67) 国文学研究資料館蔵『三家筆法消息』（ヤ8—391）より図版転載。

二〇二三年九月二九日 受付

二〇二三年二月七日 採択決定