

葦手

仮名は、中国で生まれた漢字を基にして創られた文字である。それは、最初は漢字の楷書体の姿をしていたが、長年月のうちに書き崩され、もとの姿さえとどめないほどに簡略化され、洗練されていた。また、それらの文字が連綿されることにより、単体のままでは想像すらできないような、全く新しい造形美を生むに到った。

さらに、仮名からは、「散らし書き」という絵画的な書表現が生まれる。また、おそらくは、「散らし書き」から派生したと考えられる「葦手」も生まれる。ところが、これらの表現は、中国の漢字には見られないのである。即ち、「葦手」と「散らし書き」は、仮名書道の中から生まれた日本独自の書表現なのである。

ところで、「葦手」という語については、いまだに明確な定義づけがなされていないようである。そこで本稿では、文献資料や遺品を分析することにより「葦手」という語の意味を明らかにしたい。

後 藤 文 明

一 「葦手」の解釈をめぐる

ここでは、「葦手」という言葉を解釈したいろいろな注釈書を取り上げながら、その言葉の意味を明らかにしていきたい。

「葦手」とは何かについて、最初に解説した書物は、一条兼良（一四〇二—一四八一）の『花鳥余情』（一四七二年成立。『源氏物語』の注釈書。三十巻）である。彼は、その著において、

あ・し・ての色葉はあしのはのなりに文字をかく也 水石鳥などのかたにもかきなすなり 中峰和尚のさゝの葉かきといふ文字の体はさゝの葉ににたるかことき也^{〔1〕}

と、「葦手」を定義している。即ち、兼良は、文字の姿を葦の葉の形に似せて書いたものが「葦手」だという。また、水や石や鳥などの形にも書くという。

兼良は、『源氏物語』（寛弘四年（一〇〇七）頃成立）の「梅枝」の、ある一節に見える「葦手」という言葉に疑問をもち、この解釈を試みたのである。その一節とは、

高麗の紙の、薄様だちたるが、せちになまめかしきを、

「この、物好みする若き人く、心みん」とて、宰相の中將、

式部卿（の）宮の兵衛の督、内大臣殿の頭の中將などに、「葦

手・歌繪などを、思ひく^②に書け」との給へば、みな、心く^②に挑むべかめり。

という部分である。

ここには、「葦手」とともに、「歌繪」という言葉が登場する。ここで問題となるのは、「葦手」と「歌繪」とは別々の言葉なのか、あるいは、続けて読む一つの言葉なのか、ということである。『日本古典文学大系』本では、「葦手・歌繪などを」とあるので、二つの語と解釈できる。ところが、『源氏物語』の古写本の大半は、この部分が「あしてうたゑを思^③く^③にかけ…」とあり、「など」の言葉はない。これが本来の形だとすると、「葦手歌繪」と一語に読む解釈が成り立つ。

兼良は、『花鳥余情』の中で、「歌繪」については何も言及していない。彼は、これを「葦手」とともに一語と理解していたのかも知れない。これに対して、中院通勝（一五五六―一六一〇）は、その

著『岷江入楚』（一五九八年成立。『源氏物語』の注釈書。五十五卷）において、「葦手歌繪」を一語として、

あしで歌繪は、絵の中を文字に作りたるものなり。或註に、あしでとは葦などを下絵に書、文字をかきそへたるなり。歌繪とは、やと云へば、矢を画にかき、わといへば、輪をかき、にといふに荷を画にかく也^④。

と述べている。ここでは、「葦手歌繪」は、絵の中に文字を書き入れたものとしている。また、彼は、「或註」という表現で他説をも引用している。それによれば、「葦手」と「歌繪」とを区別し、前者は、葦を下絵にして文字を書き加えたもの、後者は、「や」を「矢」、「わ」を「輪」、「に」を「荷」などの同音を持った絵で書き表わしたものであるという。

江戸後期には、屋代弘賢（一七五八―一八四一）が、『蘆手書考』を著わしている。それには、

蘆手とハ、蘆の打なびきたるさまに、ちらし書のくだりをうちゆがめて書るなり^⑤。

とあり、「葦手」を「散らし書き」の一種と説いている。また、「歌繪」については、歌意を絵に描き、その歌を横に書きつけたものとし、「葦手」と区別している。

しかし、同時代の入江昌喜（一七二一―一八〇〇）が著わした

『蘆手考』では、どちらも絵の種類としている。即ち、「蘆手」は、絵の中に文字を絵のように作って描いたもの、「歌絵」は、文字の中に絵を交えて描いたものだという。⁽⁶⁾

以上、「蘆手」という言葉の解釈をめぐって、室町時代から江戸時代にかけての注釈書を見てきた。解釈はさまざまだが、「蘆手」というものが、いずれも絵画的要素の強いものであるという点で共通している。しかし、なぜ、これほどに解釈が別れてしまったのだろうか。それは、おそらく、『源氏物語』の書かれた十一世紀初めの「蘆手」と、注釈書の成立した時代の「蘆手」とが既に同じものではなかったか、あるいは、「蘆手」という言葉自体が死語になってしまっていたからではないだろうか。いずれにせよ、両者の時間的な隔たりが、解釈に混乱を来した原因ではないか、と考えられる。

そこで、さらに時代を遡って、「蘆手」が実際に使用されていた当時の文献の中に、その実像を探ってみよう。

二 文献に見られる「蘆手」

文献の中で、「蘆手」という言葉が使用された最も早い例は、延喜二十一年（九二一）の『京極御息所褒子歌合』であるといわれる。⁽⁷⁾

そこには、

右は青色に、朽葉襲の唐衣、青鈍の裾濃の裳に、雌黄して蘆手書けり。⁽⁸⁾

とある。即ち、青鈍色の裾濃の裳に雌黄（黄色の顔料の一種）で「蘆手」を書いた、と歌合に列席する人々の服装を描写している。しかし、これだけの記述では、「蘆手」の実体が、例えば、葦の姿をした模様であるのか、あるいは、和歌を書くときの書式であるのかは判断し難い。

天徳四年（九六〇）三月三十日の『内裏歌合』には、次の三例が見られる。

紫檀ノ押物ノ花足、蘇芳ノ下机、蘆手ヲ繡ヒタル花文綾ノ覆ヒ、⁽⁹⁾
(御記)

洲濱之様八大體右ニ同ジ。紫檀ノ机、蘇芳ノ下机、同ジ色ノ村濃ノ覆ヒニ蘆手并ビニ藤ノ花ノ折枝之繡文有リ。⁽¹⁰⁾

(殿上日記)

その左の歌の洲濱の覆ひに、蘆手を繡文にしたる歌。⁽¹¹⁾

(假名日記甲)

いずれも、洲濱の覆い布に「蘆手」で刺繡が施されていたことが、記されている。特に、最後の文例では、和歌を「蘆手」で刺繡した

もののように解することができる。

康保三年（九六六）には、村上天皇の四十賀の催しが行われた。

『拾遺和歌集』（巻五・賀）によると、

天曆の帝四十になりおはしましける時、山階寺に金泥寿命経四十卷を書き供養し奉りて、御卷数鶴かんじにくはせて洲浜に立てたりけり。その洲浜の敷物にあまたの歌章手あまたの歌章手に書ける中に

兼盛

山階の山の岩根に松を植へてときはかきはに祈りつる哉^⑬

とある。「洲浜の敷物」は、おそらく布であつたろうが、そこには多くの歌が「章手」で書かれていた、という。

このように、和歌を繡にしたり、書いたりした例はいくつかあるので、次にそれを挙げる。

天禄四年（九七三）の『円融院扇含』には、次のような件がある。

宮の御方にうへおはしまして、らご（亂碁）とらせ給ひて、

（中略）からの羅をある色に染めて、ひとへにてはれるも、ぬへるも、あしでにて、

君が代を松ふく風にたぐへてぞかへす千年のためしなりけりしろがねをば、まづ萩のかたに色どりて、からの羅を淺みどりにしてはれり。それにあしでにてぬへるなむめりき。

澤に住むたづの羽風に涼しきは君が千とせをあふぎなるべし

（中略）あを色にすはうかさねて、織ものにあしでに書ける

めづらしき聲ならなくに時鳥こゝらの年をあかずもあるかな

あか色の扇に、すみよしのかたを繪にかきて、あしでにかけける。

住吉の松のかげをしこめたればあふぎの風のいつかたえせむ

七月七日、宮、うへの御つぼねにのぼらせ給ひて、（中略）ひ

はりごさまぐにまきゑしたるふたに、かきたるあしでの歌、

天の河岩こすなみのたちゐして秋のなぬかのけふをしぞ思ふ

（中略）

はこのこゝろ葉にあしでうた、

中務

天の河あふぎの風に霧はれて空すみわたるかさゝぎのはし

又白がねをだいにしてすぎ筥はじにむすびて、（中略）それをまたかなにかける。

右大將大入道殿

何なれやあふぎのかぜもわぎも子が衣の袖に秋しきぬれば

（中略）それに例の扇の歌かくやうに、かなにおりついたり。

（中略）

又白がねを沈のかたに色どりて、二藍のすそごなるうすもののかさねて、まながなにて織りついたり。いとうにかさねたり。

天の河かはべ涼しきたなばたのあふぎの風をなほやかさまし
また白がねの筥のこゝろ葉に、白き絲してあしでにぬへる。

雲なるたづとみしかど鵲のはしのたよりは行き通ひけり⁽¹⁴⁾

ここでは、「あしでにて」、「あしでにてぬへる」、「あしでに書ける」、「あしでの歌」、「あしでうた」、「あしでにぬへる」などの表現が見える。これらは、いずれも和歌を「葦手」で書いた（あるいは、刺繍した）ことをいっている。なお、ここでは、「かなにかける」、「かなにおりつけたり」、「まながなにて織りつけたり」などの表現に着目したい。「かな」と「まな」、即ち、仮名と真名は、明らかに文字の種類の名称であるから、これらと同じ用法で「葦手」が使われているとすれば、「葦手」は、文字の一種と解釈できる。

寛和二年（九八六）七月七日の『皇太后詮子瞿麦合』^{あきこなでしこあわせ}には、

瑠璃の壺に花挿したる臺の敷物に、葦手にて繡へる。

なでしこのはなのかげさすかはべにはみどりのいろもみえず
ぞありける⁽¹⁵⁾

とある。これは、花台の敷物に「葦手」で和歌を刺繍したものである。また、この文例の少し後に、「この洲濱の心葉に、水手にて」⁽¹⁶⁾とか、「洲濱の洲崎に、水手にて」⁽¹⁷⁾とあることから、「水手」で和歌を書いていたこともわかる。前掲の『葦手書考』によれば、「水手」とは、水の流れる様に横ざまに「散らし書き」したものと説明して

いる。

前掲の『源氏物語』の「梅枝」からの引用部分より少し先に、次のような文章が見られる。

葦手の冊子どもぞ、心くくに、はかなうをかしき。宰相（の）中將のは、水のいきほひ、ゆたかに書きなし、そけたる葦の生ひざまなど、難波の浦にかよひて、こなた、かなた、いきまじりて、いたう、すみたる所あり。又、いとかめしう、ひきかへて、文字やう石などのたゞずまひ、好み書き給へる枚もあめり⁽¹⁸⁾。

ここでは、宰相の中將の書いた「葦手」の冊子について、かなり具体的に記述されており、当時の「葦手」の姿を知る有力な手掛かりとなる。その内容については、後に触れてみたい。

『紫式部日記』の寛弘五年（一〇〇八）十一月二十八日条には、次のようにある。

つとめて、内の大殿の御隨身^{おほいどの}、この殿の御隨身にさしとらせていにける。ありし筥の蓋に白銀の冊子^{しろがね さうしほこ}をすゑたり。鏡おし入れて、沈の櫛^{ちん} 白銀の笄^{かうがい}など、使の君の鬢^{びん}かかせ給ふべきけしきをしたり。筥の蓋に葦手にうちいでたるは、日蔭の返事なめり。文字一つ落ちてあやふし。ことの心たがひてもあるかなと見えしは、かの大^{おとど}臣の、宮よりと心え給ひて、かうことごと

としくしなし給へるなりけりとぞ聞き侍りし。⁽¹⁹⁾

左京の君へともたせてやった宮の蓋に、「葦手」で歌の返事を書いた、というものである。文中に「文字二つ落ちてあやふし」（文字が二つ落ちていて意味がはっきりしない）とあることから、「葦手」で書かれていたために、当時でも判読が難しかったことが想像される。

また、この文例と同内容の記載がある『栄花物語』（巻第八・はつはな）同日同条には、次のようにある。

この筥の内にでい（泥）にて葦手を書きたるは、かの返しなるべし、

日かげ草かゞやく程やまがひけんますみの鏡曇らぬものを⁽²⁰⁾
この中の「でいにて葦手を書きたる」という件から、金銀泥を使って「葦手」で返歌を書いたことが知れる。また、このことから、『紫式部日記』における「葦手にうちいでたる」とは、金銀泥で書いたために「葦手」が浮き出している様子を表現したものであることがわかる。

いずれにしても、これらは、「葦手」によって和歌を書いた例である。

また、『栄花物語』（巻第三十二・歌合）の長元八年（一〇三五）五月十二日条には、

紫の浮線綾に青き象眼を付けて、伊勢海といふ催馬樂を蘆手に⁽²¹⁾
繡ひたり。

とあり、これも催馬樂を「葦手」で繡ったというものである。

同じく、『栄花物語』（巻第三十四・暮まつほし）長元九年（一〇三六）条には、次のようにある。

その頃、氷を扇の形にて御硯の蓋に置きて、春宮の御方よりこの御方に奉らせ給へれば、敷きたる紙に蘆手にて、出羽弁、⁽²²⁾
君が代にあふぎと見れば氷すら千代をかねてぞ結び貫く
と書きつけさせて参らせ給へり。

これもまた、敷き紙に和歌を「葦手」で書いた、というものである。その他、「葦手」の名が見える文献から引用する。

いづぞやの殿上の大井のせうえうの歌かき付けたるうらにあし⁽²³⁾
で人を手ならひにしたりければそこにかきつけたりける
津の国の難波のみかと思ひしを和歌の浦にもあしでおひけり

（『讃岐入道集』）

うへのくちば色の御あふぎに、たゞつるのかたをおもてにかゝ
せ給へる、いまかたつかたにはあしでかゝせ給へるに

浦に住む鶴のあふぎをわがかたの風かとのみも思ひけるかな⁽²⁴⁾

（『忠見集』）

麗景殿の女御中宮に奉られ給ふ扇にあしでにて

白波にそひてぞ秋は立ちくらし汀の蘆もそよといふなり⁽²⁵⁾

〔中務集〕

うりのあをきなるを、をしのかへりみむきたるよしを、これは
いかゞいふべきと、あしでにかきてまゐらせたりつれば、宮よ
り

うりふのの澤にすみぬるをし鳥の雲るにかよふ心あるらし⁽²⁶⁾

〔小大君集〕

女三宮御さうしか、せ奉り給ひけるに、あしで長歌などかゝせ
給ひておくにおなじところ

みな人のそむきはてにし世の中にふるの社の身をいかにせむ⁽²⁷⁾

〔斎宮女御集〕

以上、十世紀前半から十一世紀前半にかけての文例を見てきた。
これらに見られる「葦手」の用例に共通していることは、和歌を紙
に書いたり、布に繡いつたけりするときに、「葦手」が用いられた
という点である。しかし、まだ「葦手」の実体が、和歌を書くとき
の書式の一つなのか、あるいは、書体の一つなのかは、判然としな
い。

次に、自然の風景や動植物を「葦手」に譬えた例を引用したい。

『栄花物語』（巻第三十六・根あはせ）永承元年（一〇四六）条
には、

ほのかなる火影^{はかげ}なだめでたきは著^{しる}きことにぞ。拜禮^{はいらい}など、いと
めでたし。池の篝火^{かがりびま}隙なきに、白き鳥どもの足高^{あしだか}にて立てまっ
るもの、蘆手^{あし}の心地しておかし。⁽²⁸⁾

とある。白い鳥たちが長い脚で水中に立っている姿は、「葦手」を
見るような心地がして趣があるというのである。

また、平安中期の作品を鎌倉初期に改作したといわれる『住吉物
語』には、次のようにある。

住吉に行たれば、住の江とて、いとをかしき所に、かや屋の板
びさしなるが、（中略）南は一むらの里ほのかに見えて、苦屋^{くるま}
どもに海松^{みづのめ}布かり干し、芦の屋に心細く煙たちのぼるけしき、
薄墨^かに描けるあしでに似たり。⁽²⁹⁾

ここでは、煙が立ち上る景色が、薄墨で書いた「葦手」のようだと表現している。

さらに、『作庭記』という書物から引用したい。これは、橘俊綱
（一〇二八—一〇九四）が造園にあたって、葦手様という設計様式
を規定しているものである。

蘆手様は、山など高からずして、野筋の末、池の汀などに石所々

立て、其わき／＼にござ／＼やますげやうの草うゑて、樹には梅柳等のたをやか成木を好みうふべし。すべて此やうはひら／＼かなる石を品文字等に立わたして、それに取つき取つき、いと高からず、しげからぬせんざいどもうふべきとか。⁽³⁰⁾

俊綱は、庭を作るにあたって、山の高さ、石の配置、植える草木の種類などについて詳細に記述し、「蘆手様」を説明している。即ち、庭の景観を「葦手」に譬えているのである。

次に、康和四年（一一〇二）五月の『堀河院艶書合』^{けさうぶみあわせ}から引用したい。これには、

返し、紅の七重がさねに、下繪に葦手書きて、銀^かの桔梗の枝につけたり。

前斎院の紀伊

戀ぢをばふみだに見じとおもふ身になにかはかゝる涙なるらむ⁽³¹⁾

とある。この中の「下繪に葦手書きて」は、下絵として「葦手」を書いて、あるいは、下絵の中に「葦手」を書いて、と解することができる。今まで引いてきた十一世紀前半までの文例では、主に和歌を書くときに「葦手」を使用した、というものが多かった。ところが、ここに引いた十二世紀始めの文例では、「葦手」の意味に微妙な変化が生じてきたことに気付く。即ち、ここでの「葦手」は、装

飾下絵、もしくは、その一部として使われているのである。

これと同じような用例が、『建禮門院右京大夫集』にも見える。

これは、藤原伊行の娘伊子が、承安四年（一一七四）から書き始めた歌日記ともいえる家集である。従って、十二世紀後半の用例と見做すことができる。それには、

秋のすゑつかた、建春門院いらせおはしまして、ひさしくをなじ御所なり。九月つくる、あす還向あるべきに、女官して、あしでのしたゑのだんしに、たてぶみて、くれなるのうすやうにて、

歸りゆく秋にさきだつなごりこそをしむ心のかぎりなりけれ⁽³²⁾とある。「あしでのしたゑ」は、「葦手」で書かれた下絵、もしくは、「葦手」が配された下絵、と解釈することができる。従って、この引用例の「葦手」も、装飾下絵として使われていることになる。これと、やや時代は前後するが、『散木奇詞集』^{さんぼくきしゅう}（第六・悲歎部）から引用したい。この歌集は、源俊賴（一一〇五—一一二九）が七十余歳の晩年に自作を集大成したものである。従って、十二世紀初頭の「葦手」の用例として読むことができる。それには、次のようにある。

いみの程に結縁^{けつえん}經供養しけるに、四巻をあたりたりけるに、身づから書て表紙に服なる男のなきたるを書て、あまのむかひ

たるに經の文字より光をさゝせて尼の頂にかけたるかたはらに、あしでにてかける歌

君こふる涙の瀧におぼはれてふりさけさけぶ聲はきこゆや
この例での「葦手」は、和歌を書くために使われている。

また、同じく十二世紀の『長秋詠藻』から引用する。これは、藤原俊成（一一一四—一二〇四）が、治承二年（一一七八）に自ら撰した家集である。そこには、

崇徳院より御さうしかきてまいらせよとてたまへりしかきて奉
るとてつゝみがみにあしでにて

かずならぬ名をのみとこそ思ひしかかゝる跡さへ世にや残らん⁽³⁴⁾

とあり、これも和歌を書くときに「葦手」を使用した例である。

ところで、十世紀後半の成立といわれる『宇津保物語』（貞元元年〈九七六〉七月—永観元年〈九八三〉十二月成立）には、「葦手」の用例として有名な一文がある。今まで見てきた一連の「葦手」の用例と比較しながら考察したい。

『宇津保物語』の「藏開」(中)には、以下のような件がある。

小唐櫃開けさせて、御覽ずれば、唐の色紙を中より押し折りて、
大の草子に〈作〉りて厚さ三寸ばかりにて、一には例の女の手、
二行〈一歌〉書き、一には草、行同じごと、一には片假名、

一は葦手、先づ例の手を讀ませ給ふ。⁽³⁵⁾

この「厚さ三寸ばかり」の「大の草子」とは、大きな冊子を数冊重ねたものと思われる。それらの冊子には、それぞれ「女の手」(女手=平仮名)、「草」(漢字の草書体で書かれた仮名=草仮名)、「片假名」、「葦手」で和歌が書かれていたと記されている。

また、同じく『宇津保物語』の「國讓」(上)には、次のようにある。

かゝる程に、「右大將殿より」とて、手本四〈巻〉色くの色紙に書きて、花の枝に付けて孫王の君の許に御文して有り。

(中略) 見給へば、黄ばみたる色紙に書きて、山吹に付けたるは眞の手、春の字、青き色紙に書きて松に付けたるは、草にて夏の字、赤き色紙に書きて卯の花に付けたるは假名、初には男〈手に〉もあらず、女〈手に〉もあらず、阿女都千曾、その次に男手、放書に書きて、同じ文字を様々にかへて書けり。

我が書きて春に傳ふる〈水莖〉もすみかはりてや見えんとすらん

女手にて

まだ知らぬ〈道にぞ惑ふうとか〉らし千鳥の跡もとまらざりけり
さし次に

飛ぶ鳥に跡ある物と知らすれば雲路は深くふみ通ひなん

次に片假名

いにしへも今行く先もみちく^くに思つ心有り忘るなよ君

葦手

底清くすむとも見えて行水^{みづ}の袖にも目にもたえずもある哉
といと大きに書いて一巻^{ひとまき}にした⁽³⁶⁾り。

ここには、物語の主人公である清原仲忠が、若宮の御手習始めに用いる手本四巻を書いたことが書かれている。「手本四巻」とあるが、ここでは「眞の手」・「草」・「假名」の三巻についてしか触れられていない。「眞の手」とは、真書、即ち、漢字の楷書体を意味し、「草」は、この場合は漢字の草書体のことであろう。とすれば、その間に位置する行書体の手本については、書き落としたものと考えられる。

それはともかくとして、これら漢字の手本とともに書かれた仮名の一巻について見てみたい。この一巻には、「男手」にもあらず女手にもあらず・「男手」・「女手」・「片假名」・「葦手」という順に、五種類に手本を書き分けたとある。「男手」にもあらず女手にもあらず」は、「男手」（漢字の楷書体で書かれた仮名＝万葉仮名）でもなく、「女手」でもない、ということから、その中間の姿をした書体、即ち、草書体と解釈してよいように思う。⁽³⁷⁾ここでは、仮名

の手本について述べているわけだから、「草仮名」と考えた。

以上、『宇津保物語』における二例では、「葦手」は、当時存在した仮名の書体、即ち、「草仮名」・「男手」・「女手」・「片假名」と同格に扱われている。従って、ここでは、「葦手」を、当時使われていた仮名の書体の一つと考える方が自然であろう。

次に、藤原明衡^{あきひら}（九八九―一〇六六）の著した『新猿楽記』^{しんざるがくき}（康平元年（一一〇五）ないし治暦元年（一一〇六）頃成立）から引用したい。内容は、当時、都に流行した猿楽のありようを紹介しながら、見物人である老翁と、その妻や息子たちについて順次語っていくというものである。息子たちのうち、長男が書家という設定で、彼については、次のように記されている。

太郎主者。能書也。古文。正文。任信。行。草。案。眞字。假字。葦手等之上手也。筆勢如浮雲。字行若流水。⁽³⁸⁾

ここでは、「葦手」が、「眞字」（真名＝漢字）・「假字」（仮名）と同列に扱われている。即ち、この文例における「葦手」は、漢字や仮名とは違う、別の文字の名称であると考え得る。『宇津保物語』の中の「葦手」が、仮名の一書体として登場することと比較すると、注目に値する。

以上、主に国文学上の文献資料の中に現われる「葦手」を取り上げ、その言葉の意味について考えてきた。しかし、文献中の「葦手」

を検討するだけでは、その実像を掴むには不充分である。

そこで、次に、現存する遺品の中から、「葦手」と称するものを蒐集して、実際に目で確認したいと思う。その上で、文献中の「葦手」と、遺品としての「葦手」とに、結びつく接点があるか否かを考えてみたい。ただし、ここで注意しなければならないことは、今日「葦手」と称する遺品を集めてみても、それらが作られた当時からそう呼ばれていたかどうか、という点である。換言すれば、私たちは、「葦手」と名のつく遺品であれば、それが既に間違いなく「葦手」であるという先入観で見えてはいないかという問題である。そこに充分気を付けながら、遺品に検討を加えてみたい。

「葦手」と呼ばれる遺品

「葦手」と呼ばれる遺品の中には、一様にそう呼ばれていても、性質の異なるものが存在することに気付く。ここでは、それらを以下の二項目に分類して記述することとする。

即ち、(一) 下絵の中の「葦手」、と(二) 和歌の中の「葦手」、とである。

(一) 下絵の中の「葦手」

古筆や写経に使用された料紙には、下絵が施されたものがある。さらに、その下絵の中には、その描線に融け込ませるかのように、文字を配したものがあつた。この文字は、あくまで料紙裝飾上の下絵としての風景の一部に取り込まれ、文字本来の機能は果していないようである。即ち、その文字が何かを意味したり、他の文字と繋げて語を形成し、それによって物事や思想を表現しているものではないようである。このような下絵文字技法を「葦手」と呼ぶべきかどうかの議論は、一まず措くとして、ここでは、下絵の中の「葦手」という意味から、仮に「下絵葦手」と呼ぶことにする。

「下絵葦手」に分類できる現存遺品は、およそ平安末期から鎌倉末期にかけての百三三十年間に集中している。その初期の例とされるものに、『本願寺本三十六人家集』(天仁・元永年間へ一一〇八一・一一二〇頃)の書写)中の「元真集」・「順集」・「忠岑集」に見られる料紙下絵がある。これらには、洲浜形の風景に文字を崩して配したり、あるいは、文字を鳥の形に変形させて配したものが見られる。これらと同様のものは、『久能寺経』(永治元年へ一一四一書写)の「方便品」・「薬草喻品」・「見宝塔品」・「寿量品」・「妙音品」・「普門品」・「陀羅尼品」・「勧発品」等の見返し絵にも存在する。また、永暦元年(一一六〇)に藤原伊行(？)一一

四九（七五推定）が書写した『和漢朗詠集』には、洲浜や葦・鶉の姿に絵画化された文字が、下絵として配されている。ここに見られる「下絵葦手」は、「か」・「ふ」・「へ」・「る」・「う」などの文字が全くの下絵として点在し、言語としての相互の意味的連関はほとんどないことが共通している。この『和漢朗詠集』は、現在「葦手下絵和漢朗詠集」と呼ばれている。しかし、制作された当時からそう呼ばれていたかどうかは、明らかでない。

その他、平安時代のもので、「下絵葦手」が見られる遺品を列挙しておく。

○「源氏物語絵巻」（蓬生^{よもぎう}）の詞書の料紙下絵 仁平—治承年間（一一五一—一一八一）？

○伝藤原忠通筆「葦手下絵消息往来^{しやうそく}」の料紙下絵 承徳元年—長寛二年（一〇九七—一一六四）？

○伝藤原忠通筆「葦手下絵十二月往来残巻」の料紙下絵

○「平家納経」（方便品・嚴王品^{ごんのうほん}・宝塔品・堤婆品^{だいば}・藥王品）の

表紙絵・見返し絵および料紙下絵 長寛二年（一一六四）

○「葦手絵繪扇」（伝平氏奉納）治承年間（一一七—一一八一）？

○「宝篋印陀羅尼經^{ほうきやういんだらにきやう}」の料紙下絵 嘉応二年（一一七〇）

○「葦手下絵仮名消息」（筆者未詳）の料紙下絵 治承年間

○藤原俊成筆「元輔集^{もとすけ}」の料紙下絵 治承年間

○防門局^{ぼうもんのかたね}（？—一二〇〇）筆「元輔集」の表紙絵

以上は、平安時代の遺品である。次に、鎌倉期の遺品を二つほど見てみたい。

一つは、藤原資経^{すけつね}（生没年不詳）の筆になる「源重之集」に描かれた下絵である。この私家集は、正応五年（一二九二）から永仁四年（一二九六）にかけて書写されたものといわれる。ここでは、白地の料紙に金銀泥や緑青で下絵を描き、そこに「し^志」や「な^奈」などの「下絵葦手」を、水の波紋に融け込むように布置している。

これよりさらに時代が下った遺品に、『五部大乘経』（五五〇巻、高山寺伝来）の紙背仮名消息がある。『五部大乘経』は、近衛兼教（一二六七—一三三六）が、近親者からの手紙の紙背を料紙として利用し、一筆書写した写経である。その料紙は、ほとんどが白の楮紙であり、中に僅かに金銀泥による下絵や墨流しといった装飾を施したものも見られる。仮名消息の料紙に、こうした下絵が施されているだけでも珍しいといえるが、さらにその中に、「り^利」・「あ^阿」・「さ^佐」・「ん」・「ち」・「を^達」・「た^多」等の文字を見出すことができることも、あまり他に例がない。これらの文字は、あくまで料紙装飾としての下絵中に配された、絵画的意味を持つものであって、手紙の文意と無関係であることは、明らかである。近衛兼教が、建武三年（一三三六）に没していることから、この紙背仮名消息に見

られる下絵技法は、鎌倉最末期の例としてよいことになる。

これらが、「下絵葦手」に分類できる遺品の具体例である。

(二) 和歌の中の「葦手」

「葦手」と呼ばれる遺品の中には、「下絵葦手」に分類できない全く異質のものもある。これらの遺品に見られる「葦手」は、絵画化されてはいるものの、書写された和歌の本文中の一字として、文字本来の機能を果しているのである。即ち、「下絵葦手」が、文字の形態を残しつつも、下絵の中に融け込み、本文の内容とは無関係であるのに対し、こちらは、和歌を書写した本人によって書かれ、和歌を成立させているのである。これらの「葦手」を、和歌の本文中の文字としての「葦手」という意味から、仮に「和歌葦手」と呼ぶたい。

数少ない「和歌葦手」の遺品としては、伝藤原公任筆の「葦手歌切」と称する断簡がある。これは書風から、十二世紀ごく初めの頃の書写と推定されている。もと上下二冊を完備したが、現在は、東京国立博物館と徳川美術館とにある一葉ずつと、『昭和新修古筆名葉集』（吉沢義則著 昭和二十七年 白水社）所収の一葉とを含め、四葉が残るのみである。金銀の砂子を撒いた料紙に、仮名で和歌が書かれているが、仮名の中のいくつかの文字に、「葦手」が使われ

ていることから、この切名がある。

徳川美術館蔵の一葉には、「あ」を葦の葉の形に、「ぬ」・「の」は鶴のような図様に、「や」を飛ぶ鳥の姿に、それぞれ書いている。この遺品では、和歌の二行目以降が、「散らし書き」の構成になっていることに注意したい。

東京国立博物館蔵の一葉では、「ふ」に孤雁が空を飛ぶ姿を当てている。

『昭和新修古筆名葉集』所収の「をちこちの」の歌では、「ぬ」が徳川美術館蔵の一葉と同様の図柄に、「よぶことりかな」の「とり」の文字のかわりに小さな雀の絵が、それぞれ描かれている。

以上、ここでは、平安末期から鎌倉末期にかけての遺品の中から、現在、「葦手」と呼ばれている遺品について、二種に大別して見てきた。これらは、今日ではすべて一様に「葦手」と称しているが、技法としては両者は、完全に別の物と見るべきであろう。即ち、次のごとくである。

① 料紙の装飾技法の一つとして、料紙の下絵に配される文字。

あたかも文字としての存在を隠すかのように、下絵の図柄に調和させて書かれ、鑑賞者がそれを発見して楽しんだもの。

（「下絵葦手」）

②和歌などを書写する態度の一つ。本文中の一部の文字を、絵画化させたもの。原字形から大きく逸脱しないように文字として読ませようとするものと、例えば、本文中の「鳥」という文字をそのまま鳥の絵に置き換えてしまうようなものがある。（「和歌葦手」）

四 「葦手」とは何か

以上、それぞれ文献と遺品の中に「葦手」の姿を探ってきた。本節では、それらの結果に基づいて、「葦手」の実像を浮き彫りにしたい。

そこで、〈表I〉を作ってみた。これは、前節までに取り上げた文献と、遺品とを、それぞれ、年代順に並べ、年表にしたものである。まず、〈表I〉における文献の引用例からわかることを述べてみたい。

「葦手」という言葉が初めて見える十世紀初期の『京極御息所褒子歌合』から、十一世紀中頃の『栄花物語』（暮まつほし）までの文例では、「葦手」は主に和歌を書くときに用いられていた。中には、「葦手」による和歌を、金銀泥や刺繍で表現したものもあるが、これらも、和歌を書いた、という点では共通している。和歌を書く

ときに「葦手」が用いられたというものであるから、これらの文例における「葦手」は、草仮名や平仮名（女手）などと同じく、仮名の書体の一種と見るのが自然であろう。『新猿楽記』における「葦手」は、漢字や仮名と同列に扱われているところから、これらとは別の文字であるという見方もできるが、文字である点では、他の文例と共通している。

『宇津保物語』の「藏開」（中）には、「大の草子」が登場し、それらの冊子は、それぞれ「女の手」・「草」・「片假名」・「葦手」で和歌が書かれていたという。また、同じく「國讓」（上）には、主人公の仲忠が若宮のために仮名の手本一巻を書き与える件がある。その一巻には、「男手にもあらず女手にもあらず」・「男手」・「女手」・「片假名」・「葦手」と、五種類にそれぞれ異なる和歌を書き分けたという。即ち、物語の中で、「葦手」は、当時存在した仮名のいくつかの書体と同列に扱われているのである。『宇津保物語』におけるこれら二例は、「葦手」を定義づけるのに有力な手掛かりとなる。

以上のことから、十一世紀前半までの「葦手」は、主に和歌を書くときの仮名の書体の一種であると考えたい。

では、具体的に、どのような書体だったのだろうか。それについては、同時代の遺品を見ればよいのだが、残念なことに、この時期

に該当する「葦手」の遺品は、全く発見されていない。そこで、もう少し文献の中に、それを探ってみたい。

前に引いた『源氏物語』の「梅枝」の文例では、宰相の中將の書いた「葦手」の様子が、生き生きと描写されている。その件を口語訳してみたい。

宰相の中將の葦手は、水の流れのいきおいを豊かに書き、そこに、なよなよとせず、乱れ立っている葦の様子なども描いている。それは、難波の浦の景色に似通い、しかも、こちら（葦）とあちら（文字）とが行き交って、大層すっきりと冴えた所がある。また、大層おごそかに、趣をかえて、文字様石（文字を岩に似せて書いたもの）などの風致を、物ずきめいて、趣向を考えて御書きなされた紙面もあるように見える。

ほぼ、このように解釈できる。この文例から受ける「葦手」の印象は、絵画と密接に関係し非常に装飾性の強い書体であつたろうということである。特に原文の「こなた、かなた、いきまじりて」からは、葦の葉の絵に文字が融け込むように書かれた様子が想像される。おそらく、見方によっては、葦の葉に見えたり、文字に見えたりしたのだろう。また、文字様石（原文では「文字やう石」という言葉が見えることから、「葦手」の絵画的性格の強さが窺える。

その他の文献で「葦手」の姿を彷彿させるものには、『栄花物語』

の「根あはせ」（永承元年条）、『住吉物語』、『作庭記』などがある。これら三例では、向い鳥たちの立ち姿や煙の立ち上る景色、あるいは、造園にあたっての石や草木の配置の仕方をそれぞれ表現するのに、「葦手」という言葉が用いられていた。ここから想像される「葦手」の姿は、和歌を書いた数行が「散らし書き」のように構成されているもの、もしくは、前掲の「梅枝」の例と同じく、文字を絵の中に融け込ませるかのように布置していったものである。

以上の文例を基にして、「葦手」の姿を浮き彫りにすると、ほぼ次の二つの場合が考えられるだろう。

(一) 絵の中に、非常に絵画化された仮名の書体を書き交えたもの。
この手法で和歌を書く際、葦の生い茂る水辺に、鳥や岩などの形に似せた文字を歌の中に一字として隠し書いたものと考えられる。おそらく、絵画化された一首の歌を、絵の中に隠された二、三の文字を頼りながら詠みつないでいく仕組みだったのだろう。

(二) 絵画化された仮名の書体で、和歌を「散らし書き」の構成で書いたもの。

即ち、「葦手」は、本来は和歌を書くための仮名の書体の一種を指すものであったが、それを用いて「散らし書き」にしたものをも含めて、「葦手」と呼ぶようになったのではないかと考えられる。

(一)の場合における、絵の中の文字を布置するという行為も、広義では、「散らし書き」と見做してよいように思う。

十一世紀までの「葦手」は、ほぼ、右のような姿をしていたものと思われる。ところが、十二世紀に入ってから文献には、「葦手」がこれとは違った姿で登場し始める。即ち、『堀河院艶書合』と『建禮門院右京大夫集』における文例では、「葦手」が、裝飾下絵もしくは、その一部として用いられているのである。これは、絵の中の文字という点で前述の(一)における「葦手」と混同しやすい。しかし、裝飾下絵としての「葦手」は、下絵というものの性質上、最早、そこに書かれている和歌の歌意とは無関係で、料紙裝飾上のモチーフの一つとして図案化されているのである。従ってこれは、「下絵葦手」の遺品に該当するものである。

ただし、十二世紀に入ってから「葦手」が、すべて裝飾下絵として形式化してしまったわけではない。十二世紀前半の『散木奇譚集』や、同じく後半の『長秋詠藻』に、「葦手」で和歌を書いた文例が発見できるからである。また、十二世紀初頭の遺品で、「和歌葦手」に分類できる「葦唱歌切」が存在することも、それを裏付けている。従って、十二世紀は、「葦手」が次第にその姿を変え始めた時期と見ることができる。

このように「葦手」は、単に和歌を書くときに用いられたばかり

でなく、図案化されて次第に貴族の生活調度の中にも広く取り入れられるようになっていった。すでに洲浜の敷物に「葦手」による美しい刺繍を施して調度品とした例を、いくつか見てきた。それは、貴族の服装にまで及び、宮廷で催される歌合に列席する女性の服装にも、「葦手」の意匠が生かされた。これは、前に引いた『京極御息所褒子歌合』の文例からも窺える。また、『兵範記』(平信範日記)には、衛門府の武官の狩袴に「葦手」の図様が使われたことや、『中右記』(藤原宗忠日記)、『台記』(藤原頼長日記)などには、高級武官の正装用に「葦手」による蒔絵の飾太刀を身に着けたことが記されている⁽³⁹⁾。

さらに、「葦手」は、調度用の箱にいたるまで、蒔絵として図案化された。藤原定家(一一六二—一二四一)の日記『明月記』文治四年(一一八八)四月二十二日条には、次のように書かれている。

已刻許入道殿令参院給、為勅撰集奏覧也、日来自筆御清書、(中略)外題中務少輔伊経書之、納筥、宮蒔絵自御葦手有新歌⁽⁴⁰⁾。即ち、後鳥羽天皇(一一八〇—一二三九)の勅撰集である『新古今和歌集』の清書本の外題を藤原伊経(?—一二二五)が書き、それを納める箱には、「御葦手」による帝の新詠の歌が蒔絵で施されていたというのである。

文字と絵画とを融合させて和歌を書くことから始まった「葦手」

は、その裝飾性の強さから、料紙の下絵のモチーフとなったり、調度や蒔絵などの図案としても用いられるようになっていったのである。

本稿の最後に、前に少し問題にした「歌絵」について触れておきたい。それによって、「葦手」の姿が一層はつきりしてくると思うからである。

「歌絵」の語は、天曆五年（九五二）成立の『後撰和歌集』巻十九の、「陸奥へまかりける人に、扇調じて、歌絵に書かせ侍ける」という詞書に見えることから、すでに十世紀前半には行われていたことがわかる。

『栄花物語』（巻第三十六・根あはせ）永承五年（一〇五〇）三月の頼通の法成寺内の新堂供養の記事には、

女房は、櫻どもに、萌黄の打ちたる、山吹の二重織物の表著、藤の唐衣、萌黄の裳に繪書き、續物し、羅鈿し、口置など、目もあやに、「（心）のゆきて」などいふ哥を、かねの具の小きを造りて、哥繪にて櫻の咲きこぼれたるかたを書きたり。

とある。「心のゆきて」の歌は、『日本古典文学大系』本の頭注から、『古今和歌集』（賀歌）中の「山たかみくもるに見ゆるさくら花心の行きておらぬ日ぞなき」と知れる。この歌を、「哥繪」で表現して「櫻の咲きこぼれたるかた」を絵に書いた、というのであるから、

「歌絵」とは、歌意を絵に表現したもの、と理解してよいようである。

また、同じく「根あはせ」天喜四年（一〇五六）四月の皇后宮春秋歌合の記事には、

源式部、藤どもに、紅の打ちたる、二藍の二重文の表著、絲遊の裳・唐衣。新少納言、同じ藤の匂に、紅の打ちたる、藤の二重文の表著、同じ色の無文の唐衣。池の藤浪唐衣には咲きかゝりけるを、哥繪にいとおかしく書きたり。

とある。頭注によれば、「わがやどの池の藤なみさきにけり山郭公いつかきなかむ」（『古今和歌集』夏歌）の趣が唐衣の上に「哥繪」で描かれている、というのである。従って、この文例の「歌絵」も、前例と同じように解釈できる。しかし、これら二例だけでは、その絵に和歌が書かれていたか否か、書かれていたとすればどのようなであったかは、明らかにできない。

『紫式部集』には、次のような件がある。

うたゑにあまのしほやくかたをかきて、こりつみたるなげきのもとに、かきて返しやる

四方の海に塩やくあまの心からやくとはかゝる歎きをやつむこれは、海士が塩を焼く姿や、樵り集めた薪（なげ木）を「うたゑ」として描き、その傍らに「四方の海に」の歌を書き添えた、という

ものである。ここでは、歌意を表現した「歌絵」とともに、その歌が書かれていることが明記されている。

また、『栄花物語』（巻第六・かゞやく藤壺）には、次のようにある。明けたてばまづ渡らせ給て、御厨子など御覽するに、何れか御目とゞまらぬ物のあらん。弘高が哥・繪書たる冊子に、行成君の哥書たるなど、いみじうをかしう御覽ぜらる。⁽⁴⁷⁾

宮延画家である巨勢弘高が「哥繪」を書いた冊子に、能書家の藤原行成が歌を書いたというのである。

これらの文例から、「歌絵」は、歌意を絵に描いてそれに和歌を添えたもの、即ち、歌の挿し絵のような役目を果たしていたことが

〈表I〉「葦手」に関する文献と遺品

文 献	遺 品
<p>921 京極御息所褒子歌合</p> <p>960 問裏歌合^(b)</p> <p>966 拾遺和歌集（村上天皇四十賀）^(a)</p> <p>973 円融院扇合^{(a)(b)}</p> <p>983 宇津保物語^(a)</p> <p>986 皇太后詮子瞿麦合^(b)</p>	

わかる。「葦手」が、絵の中に字隠しをするなど、視覚的に絵と歌とを融合させたものであったのに対し、「歌絵」は、絵と歌とが別々に書かれたわけで、この点が、両者の特徴の大きな違いである。

「歌絵」の数少ない遺品としては、「観普賢經冊子」がある。この中に、紀貫之の「冬ごもり思ひかけぬをこのまより花とみるまで雪ぞふりける」⁽⁴⁸⁾（『古今和歌集』冬歌）の歌を「散らし書き」にした見開きがある。また、別の見開きに、大和絵で雪の庭、梅の立木、囲炉裏を囲む男女など、貴族の邸宅の冬の夜の情景を描いた所がある。この絵が、貫之の歌の歌意と一致するところから、「歌絵」として制作されたものと考えられる。

1200				1100									
		1178	1174 S	1125 頃 S	1102	?	1058 S 1063	1046	1036	1035	?	1008	1007 頃
		長秋詠藻 a	建禮門院右京大夫集 d	散木奇譚集 a	堀河院艶書合 b	作庭記 c	新猿楽記	栄花物語 (根あはせ) c	栄花物語 (暮まつほし) a	栄花物語 (歌合) b	住吉物語 c	紫式部日記 a	源氏物語 栄花物語(はつはな) a

注
 ①和歌を書いた文例
 ②和歌を繡にした文例
 ③動植物や景色にたとえた文例
 ④装飾下絵(もしくはその一部)として使われた文例

注
 ①下絵草手
 ②和歌草手

注

- (1) 『花鳥余情』源氏物語古註釈叢刊 第二卷 二四二頁 武蔵野書院
- (2) 『源氏物語』三 日本古典文学大系16 一七二頁 岩波書店
- (3) 小松茂美『かなーその成立と変遷』(岩波新書679) 一二〇頁 一九六八年五月 岩波書店
- (4) 小松茂美『かなーその成立と変遷』(前掲) 一二三頁 『岷江入楚』源氏物語古注集成13 第三卷 二七六頁 桜楓社
- (5) 小松茂美編『日本書道辞典』 八頁 二玄社
- (6) 小松茂美『かなーその成立と変遷』(前掲) 一二三頁
- (7) 増田孝『日本近世書跡成立史の研究』一三〇頁 一九九六年十一月 文献出版
- (8) 『歌合集』日本古典文学大系 74 六七頁 岩波書店
- (9) 『歌合集』(前掲) 八九頁
- (10) 『歌合集』(前掲) 九一頁
- (11) 『歌合集』(前掲) 九七頁
- (12) 州のある浜べが、水中に出入した所の形を模して、台の上に、木石・花鳥など、季節季節の景物をあしらひ、供宴などの飾り物としたもの。(『角川古語辞典』)
- (13) 『拾遺和歌集』新日本古典文学大系7 七八頁 岩波書店
- (14) 『新校羣書類従』10 和歌部四 卷第二二六 三九〇～三九一頁 名著普及会
- (15) 『歌合集』日本古典文学大系74 一三八～一三九頁 岩波書店
- (16) 『歌合集』(前掲) 一三九頁
- (17) 『歌合集』(前掲) 一三九頁
- (18) 『源氏物語』三(前掲) 一七四頁
- (19) 『紫式部日記』日本古典文学大系19 四八二～四八三頁 岩波書店
- (20) 『栄花物語』 上 日本古典文学大系75 二七六頁 岩波書店
- (21) 『栄花物語』下 日本古典文学大系76 三七五頁 岩波書店
- (22) 『栄花物語』下(前掲) 四〇七頁
- (23) 『新校羣書類従』11 和歌部五 卷第二五三 五五一頁 名著普及会
- (24) 『新校羣書類従』12 和歌部六 卷第二六二 二〇〇頁 名著普及会
- (25) 『新校羣書類従』12 (前掲) 五二二頁
- (26) 『新校羣書類従』12 (前掲) 五五〇頁
- (27) 『新校羣書類従』12 (前掲) 四五〇頁

(28) 『栄花物語』下(前掲) 四四一頁

(29) 『住吉物語』下 新日本古典文学大系 18 三三八頁 岩波書店

(30) 『新校羣書類従』 15 遊戲部五 卷第三六二 七九二頁 名著普及会

(31) 『歌合集』(前掲) 二六四頁

(32) 『平安鎌倉私家集』日本古典文学大系 80 四三五頁 岩波書店

(33) 『平安鎌倉私家集』(前掲) 二五二頁

(34) 『平安鎌倉私家集』(前掲) 三三八頁

(35) 『宇津保物語』二 日本古典文学大系 11 三六八頁 岩波書店

(36) 『宇津保物語』三 日本古典文学大系 12 一〇一〜一〇二頁 岩波書店

(37) 『宇津保物語』三 (前掲) の補注三三参照

(38) 『新校羣書類従』 6 文筆部 卷第一三六 四八五頁 名著普及会

(39) 小松茂美『かなーその成立と変遷』(前掲) 一三三頁

(40) 増田孝『日本近世書跡成立史の研究』(前掲) 一四二頁

(41) 『後撰和歌集』新日本古典文学大系 6 四〇一〜四〇二頁

岩波書店

(42) 『栄花物語』下(前掲) 四四五頁

(43) 『古今和歌集』日本古典文学大系 8 一七二頁 岩波書店

(44) 『栄花物語』下(前掲) 四六一頁

(45) 『古今和歌集』(前掲) 一二九頁

(46) 『新校羣書類従』 12 (前掲) 五五八頁

(47) 『栄花物語』上(前掲) 二〇二頁

(48) 『古今和歌集』(前掲) 一六六頁