館蔵〈光悦謡本〉『矢卓鴨』について（続）

元　中央図書館参事　森　上　　修

近世の初頭、洛西嵯峨野の地において〈嵯峨本〉と呼ばれる学術的にもきわめてすぐれた美麗な書物が数多く印行されたことはよく知られているところである。

本館には、その最も代表的な嵯峨本の古活字版として珍重される『伊勢物語』（第１種本）をはじめ観世流謡曲百番の『矢卓鴨』（特製本）や『葵の上』（上製本）が所蔵されている。

その『伊勢物語』については、辰馬一三次長が詳細な調査を行われる予定であったが、旧臘、逝去されたため、それが果されなかったのは洵に残念なことと言うべきである。

かつて、神奈川県茅ヶ崎市の長澤規矩也博士邸を共に訪ねた際、この嵯峨本『伊勢物語』の挿画に大きな関心を寄せておられ、何かと口早に話し込まれたあの時の元気溌剌な姿が思い出されてならない。誌上をお借りしてご冥福をお祈りする次第である。

さて、先に挙げた館蔵本の謡曲『矢卓鴨』（特製本）のことに関してであるが、これについては、かつて本誌「香散見草」第25号（1996.3）に館蔵資料の貴重書としてとりあげ、概括的な紹介を行ったことがある。

ただし、その節は紙幅の都合などのこともあって本文の使用活字に関する事柄には触れ得なかった。今回は追補としてそれらのことにつき報告させていただくことにする。〈嵯峨本〉には数点の木版本が知られているが、その大半は平仮名交り文の木活字本である。

その〈嵯峨本〉の印刷字様は、これまで寛永の三筆として知られる本阿弥光悦の自筆版下書きによるものとされ、そのうち木活字版綴葉装（列帖装）の観世流謡曲百番については特に〈光悦の謡本〉と呼ばれてきた。

そして、表紙や本文用紙に具引きを行い、雲母模様を施した特製本のこれら『矢卓鴨』などは慶長10年ごろの開版かと言われている。

『矢卓鴨』（特製本）2括 1帖［912.3－Y66］

大きさ240粍×181粍。第１括４紙半折、第２括３紙半折。表裏両面摺刷（片面刷り２枚の貼合せ）。１面７行組み。天地の印字長191粍（例①７－4）、左右の印字幅155粍（例①４）。活字幅16粍。節譜号コマ幅６粍。

各括りの〈印字対応面〉の一覧を［表１］に示す。

ところで、観世流謡曲百番の特製本には、単字のほかに２～４字の行草体連彫活字が排植されているのであるが、連彫活字では２字の平仮名活字の使用が多く、漢字交りや漢字のみのものもみられるものの慶長８・９年の開版かと考えられる嵯峨本の『徒然草』（第１

［表１］各括りの〈印字対応面〉

第　1　括		
1	表	①　1（白）－①16
	裏	①15　　－①　2（白）
2	表	①　3　　－①14
	裏	①13　　－①　4
3	表	①　5　　－①12
	裏	①11　　－①　6
4	表	①　7　　－①10
	裏	①　9　　－①　8
第　2　括		
1	表	②　1　　－②12（白）
	裏	②11（白）－②　2
2	表	②　3　　－②10（白）
	裏	②　9　　－②　4
3	表	②　5　　－②　8
	裏	②　7　　－②　6
印字個所は①３～②９、（白）は空白。		

種本）のように５～７字におよぶ連彫活字などは用いられていないようである。

この『矢卓鴨』（特製本）における連彫活字の字数別印出回数は［表２］の通りである。

［表２］『矢卓鴨』の連彫字印出回数

連彫字数		印出回数	活字コマ数
2	(漢・漢)	7	5
	(漢・平)	17	14
	(平・平)	315	整理未了
3	(平)	22	21
4	(平)	1	1

単字活字については、現在のところ整理作業が完了していないので、そのコマ数を掲出することはできないが、１帖分の全156行（第１括98行、第２括58行）におよぶ印字群を精査したところ単字コマの標準縦寸法は約14.5粍であり、連彫活字においては、２字コマが約29粍、３字コマは約43.5粍、４字コマは約58粍であることが明らかになった。［図１］

つまり、該書の連彫活字としては単字活字の寸法を基準にして、２～４倍角の規格寸法に従う３種類の活字コマが製作され、それらが行文中に数多く混植されているわけである。

〔図１〕活字コマの各寸法（1・2・3・4字）

ただし、きわめて例外的ではあるが、印字長10粍の［は（八）］、［候］や15粍の［賀］、［未］あるいは、30粍の［あら］、［きれ］、［は（者）す（須）］も見られる。

なお、活字の字面は木コマの中央部に配置され、上下や左右の位置に極端に偏することなく、字座のおさまり具合を配慮してバランスよく彫出されていたものと考えられる。

例えば、２字連彫活字で印字長29粍の［有難］（①13－２上）や［か（閑）す（須）］（②７－７下）、［け（気）れ（連）］（①14－４下）などは上下にマージンのない活字コマであるが、印字長21粍の［か（可）た（多）］（①４－１上）は上下にそれぞれ約４粍のマージンを伴った２倍角活字と判断される。

また、３字連彫活字で印字長43.5粍の［のほ（本）る（流）］（①4－3下）はマージンなしの活字コマであるのに対して、印字長39粍の［な（那）か（可）ら］（②１－６下）は上下に２粍強のマージンを設けた３倍角活字であると解される。

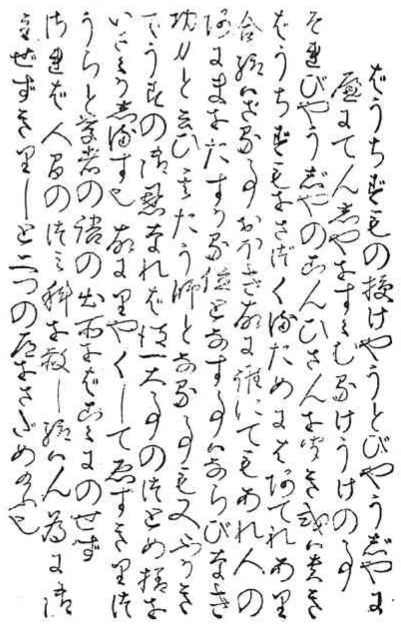
なお、単字活字の中には２倍角の活字コマを流用して縦長の字体を彫出したもの（［に（耳）］、［御］、［事］、［神］）があり、また３字連彫活字には２倍角の活字コマを用いたもの（［いか（可）に（尓）］、［とか（可）や］、［くる］、［ひか（可）り］）

も見られる。

それから、印字面では上下の字様が連続せず、２字が互いに離れているものの明らかに２倍角の活字コマを用いて連彫していると認められるもの（［是は（八）］（①７－７下）、［か（可）け（遣）］（②１－６上）、［と（登）ゝ］（②７－６下））が存在することが活字コマ計測スケールによる筆者らの精査で明らかになっている。

このように、嵯峨本古活字版で、〈光悦の謡本〉と呼ばれる特製本や上製本、あるいは慶長13（1608）年刊の『伊勢物語』などの平仮名交り本では、単字活字とともに２～３字の連彫活字が数多く使用されているのが特徴である。活字の有効使用という活版印刷の一般原則からすれば、こうした連彫活字を混用する組版印刷は頗る非効率的で煩雑な作業を伴うのであるが、それを敢えて行っているのは、取りも直さず古典筆写本における連綿字体の書相をそっくり新しい活字版方式による活字の印刷字様で再現するためであったと考えられるのである。

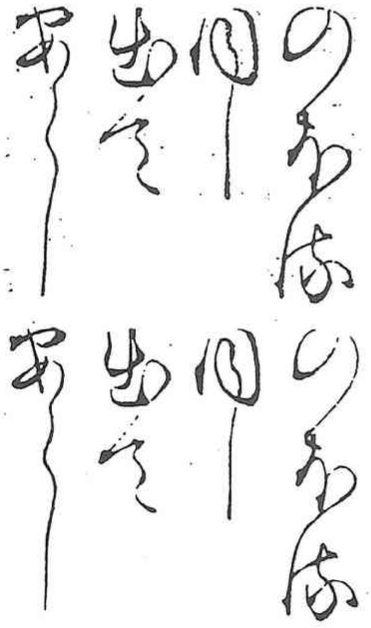
〔図2〕〈キリシタン版〉『ばうちずもの授けやう』



参考までに、これに対して天正19（1591）年より九州の地で刊行され出した西欧の活版印刷方式による最初期の平仮名交り本の〈キリシタン版〉では、活字の有効使用の徹底をはかるために単字の鉛活字を専用する（［**図2**］）のが原則であり、ただ例外としては、「玉ふ」・「たる」の２例の連鋳活字が製作されていて、これがわずかに使用されているにすぎない。この点がわが国の平仮名古活字版と大きく異なるところであり、このことを改めてここで指摘しておきたい。

ところで、『矢卓鴨』の調査に引続き、筆者は数年前より同じく嵯峨本古活字版の東洋文庫蔵『百人一首』（第１種本）について使用活字の調査を進めているが、一昨年の夏、『矢卓鴨』の印出字をこの『百人一首』のそれと比検したところ、多くの字種間で両書の印出字に全く同形のもの［**図３**］を確認することができた。

〔図3〕上（矢卓鴨）、下（百人一首）



このことから、〈観世流謡曲百番〉の特製本である『矢卓鴨』と『百人一首』（第１種本）の両書が同一セットの活字コマを使用するものであり、従って、観世流謡曲の特製本は『百人一首』と同じ印刷工房において組版・摺刷の作業が行われた印本であるという事実が新たに判明したのである。

ただし、いずれが先に印行されたのかは現在のところ未詳であり、今後の精査課題となっている。

その『百人一首』のことであるが、該書は通行本と内容的には同じであるが、和歌の配列が異なっていて、冷泉家の時雨亭文庫に伝存している『百人秀歌』の歌順に従うものであり、従ってこれはきわめて特異な別種本の『百人一首』として注目されるのである。

昨年の秋、奈良市の大和文華館において〈角倉素庵の特別展〉が開催され、角倉素庵にかかわる多くの貴重な関係資料が展観された（『特別展 没後三七〇年記念 角倉素庵』大和文華館平成14年10月刊）が、それらのうち筆者が格別に注目したのは東京国立博物館蔵の素庵自筆『百人一首・俊成三十六人歌合』（角倉家伝来品）１帖、と岸和田市立郷土資料館蔵の素庵筆とされる『新後撰和歌集抄解』（断簡）の１枚であった。

幸いにも、大和文華館のご厚意により、筆者は会期中に前書の『百人一首』の筆書部分を熟察し、先の嵯峨本古活字版『百人一首』の印出字と照合する機会に恵まれた。

その結果、古活字版『百人一首』の印出字は、多くがその自筆本の筆跡に似通っており、殊に歌仙名の漢字形に至っては互いに頗る相似するものであることが判明した。

また、『新後撰和歌集抄解』については今回はじめて実見し得たのであるが、その筆跡は嵯峨本古活字版『伊勢物語』（第１種本）の字様ときわめて類似するものであることを知った。

角倉素庵が当代きっての能書家として知られ、一家の流派を立てうるほどの人物であったことは林羅山撰の『西山源姓吉田氏了以翁碑銘』（寛永７年）や堀杏庵撰の『儒学教授両河轉運使吉田子元行状』（寛永10年）に明記されている。

なお、素庵流の書風はそのころ一世を風靡していたようで、観世左近大夫身愛が親交のある素庵に観世流謡本の書写を依頼していることが確認できる『観世左近宛素庵書状』の現存することを大和文華館の林 進氏が指摘されている。

ところで、ここに改めて留意すべきことは、先に見たごとく〈観世流謡曲百番〉特製本の活字と素庵自筆本の筆跡に酷似する『百人一首』（第１種本）のそれとが共通のものであるという点である。

つまり、謡曲百番の特製本は素庵流を十分に心得た写字職人たちの版下書きにより彫出された木活字を使用していると言うことになるであろう。

このように見てくると、少なくともこれらの特製本については観世流宗家の黒雪が素庵へ直接に謡本印出のことを依頼し、素庵がそれを受けて嵯峨の印刷造本工房においてその製作にかかわったものと考えられるのである。

いささか冗長な記述となったが、おわりにまとめとしてこれまで〈嵯峨本〉の版下筆者と言われていた光悦の書流のことについて少し触れておきたい。

従来の定説では、〈嵯峨本〉の印字様に関してその版下書きは本阿弥光悦の自筆によるものとされてきた。ところが、角倉素庵の筆跡研究を長年にわたり続けてこられた林 進氏は先ごろ光悦書風について再検討の必要性があることを強調され、光悦筆の版下によったとする嵯峨本の木版『新古今和歌集抄月詠歌巻』についても、これを素庵筆に基づくものではないかと指摘されている。この点は特に申し添えておきたい事柄である。

観世流謡曲百番の特製本などは、長らく〈光悦の謡本〉と称されてきたわけであるが、謡本の開版に光悦が主体的にかかわったとする従来の通説にも新たな検討が加えられるべきではなかろうか。

新しい視点に立った〈嵯峨本〉の調査・研究はごく近年、はじまったばかりであり、今後さらなる研究の進展が望まれるところである。