

書道史上からみた和様の完成と道風

田 淵 保 夫

(1) 小野道風について

小野道風は麒麟抄によると、寛平6年「尾張の国上条にして生れ給へり。」とある。尾張国上条は現在の愛知県春日部郡松河戸町であって通称小野村といわれていた地である。

父葛絃がこの地に滞在中、里人の女をめとり、道風を生む。公は幼少の頃より学問にはげみ殊に書道の上達を薬師如来に祈誓したといわれる。十二歳の折に父に伴われて京に上り、時の帝（醍醐天皇）に書を奉り、叡感を蒙った。道風は十二歳の時はじめて醍醐帝（21歳）に仕え、延喜二十一年（956）に非蔵人（27歳）で昇殿を許された。これは能書のゆえであり、延喜二十一年右兵衛尉に任ぜられている。佐理は二十八歳の時従四位下右中弁であり、行成は二十八歳のとき従四位上右大弁で道風の二十八歳のときは、右兵衛尉（正七位上）であるからかなり官位は低い。佐理・行政はともに父は近衛少将であったため官位の昇任もはやかったのであろう。三十三歳の延長三年（925）少内記となり、延長年間の末従五位下に叙せられている。四十六歳のとき内蔵権助、天慶五年（942）に右衛門佐、天徳元年（957）六十四歳のとき木工頭となり、先にものべたが、山城守になり、近江権介を兼ねることを奏請したが望みはかなえられなかった。当時従四位下となっている。

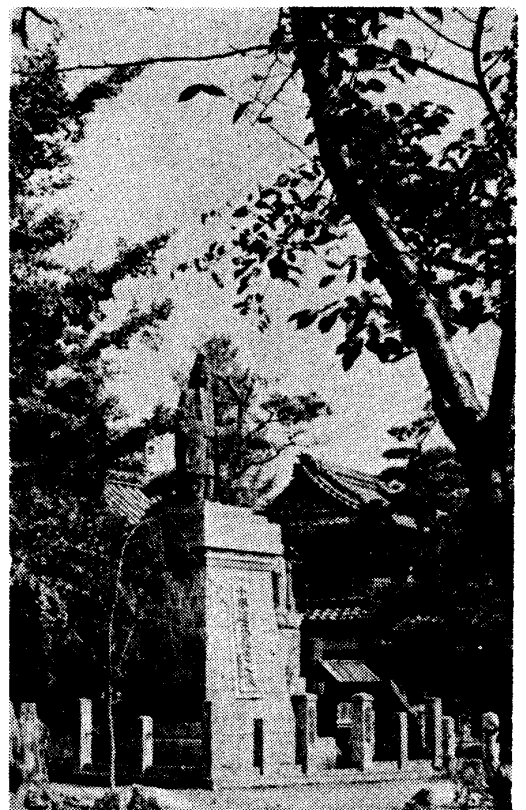
道風の子息の原本は残っていないが、文政二年（1819）

森川世黄が刊行した「集古浪華帖」に道風消息十一通の模写本が収められている。ほかに近衛家熙（1667～1736）が臨書した道風消息が二通陽明文庫に所蔵されている。その消息文によると天徳二年（956）道風は視力が弱くなり、細字を書くことができなくなっていた。（日本紀略）その後、「言語不通」になった。（扶桑略記）道風の当時の手書きぶりは、柳の枝に飛びつく蛙の話で伝えられているが（梅田叢書）その蛙の姿態をみて、「道風是より芸のつとむるにある事をしり、学びてやまず。其の名今に高くなりぬ。」とある。能書家として三十歳当時、第一の「手書き」と認められていることは事実であろう。書役としての道風とは別に、書かれている作品は人々に愛好され尊重されていることは権記等によっても明白であり、平安期中期の傑出した和様に欠くことのできぬ人物であった。

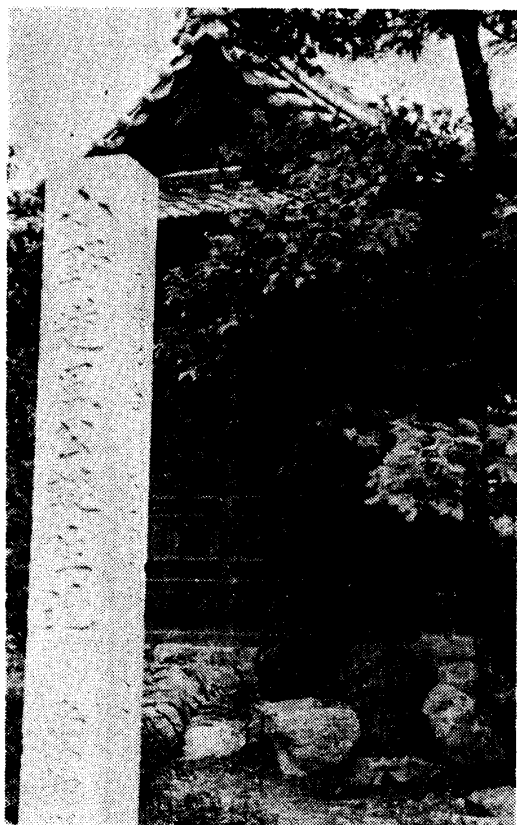
道風・佐理・行政の三跡と称される「手書き」は、三筆とは別に「三賢」とよばれてその書風は流行し、人々に尊重されている。道風の書跡は「野跡」とよばれ、佐



—小野道風生誕の地、観音寺—



—愛知県春日井市松河戸町—



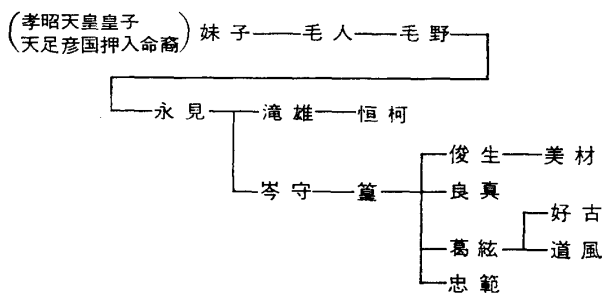
理は「佐跡」行成は「権跡」といわれた。藤原教長の才葉抄に忠通は道風・佐理・行政の3人を能書といい、摂政・関白太政大臣に任ぜられた立場の人が推賞することで益々人々に道風尊重の風が広がったとみてよい。栄華物語に道風が色紙形を書いた屏風を「いみじうめでたしかし。」とあり、また、貫之書写の古今集、兼明書写の後撰集、道風書写の万葉集を「世になうめでたきものどもなり。」といい宝物視されている。

道風没後その書跡は平本は勿論贈物に用いられている。それは、字形が端正で平明に書いてあるため、模しやすく、手本として学書者には格好のものであるからであろう。

天徳2年(985)正月11日に朝廷に奉った申文がある。これは、従四位下木工頭に在任する道風が山城守に移り、近江権守を兼任せられんことを請うた文書である。

小野氏家系

(公家系図より)



しかしながら実現しないでおわった。

官吏の生活は、延喜20年(920)5月、27歳のとき、能書の故をもって「非蔵人」に任ぜられ「少内記」「内蔵権介」「右衛門佐」「木工頭」を歴任ののち、正四位下・内蔵権頭まで至っている。

また、道風が比較的若い頃から書道の達人、第一の能書家として知られていることは「扶桑略記」によると「万里の波濤を隔てて、名これ唐国にひろむることを得たり」とある。朱雀・村上両帝にまたがり、大嘗会屏風に執筆の役を奉仕したことからみても、当時代の秀れた書家として公認されていた証になろう。

没後、御堂関白道長のころに、当代宮廷における書跡の最高水準をゆくものとして賞讃されている。

源氏物語「絵合」の巻に、右の弘徽殿女御方の用意した守津保物語絵の道風の詞は、相手方の左の梅壺方の竹取物語の貫之詞書に比して、「今めかしうをかしげに、目も輝くまでみゆ」とあって、弘徽殿方に勝を与えている。

藤原行成の日記「権記」の長保5年11月25日の項に、「此の夜、夢に野道風に逢う。示して云く、書法を授くべしと。雑事を言談す。」とある。これらからみて、藤原行成ほどの人でも道風の書跡に傾倒したことを示して興味深いものがある。このほか、三外住生伝、江談抄、栄華物語、今鏡、今昔物語、古今著聞集、十訓抄などに数々の説話があって、道風の書跡の評価がなされ、その真偽は別としていかに道風の書跡が高い水準にあったかの証左と考えられる。

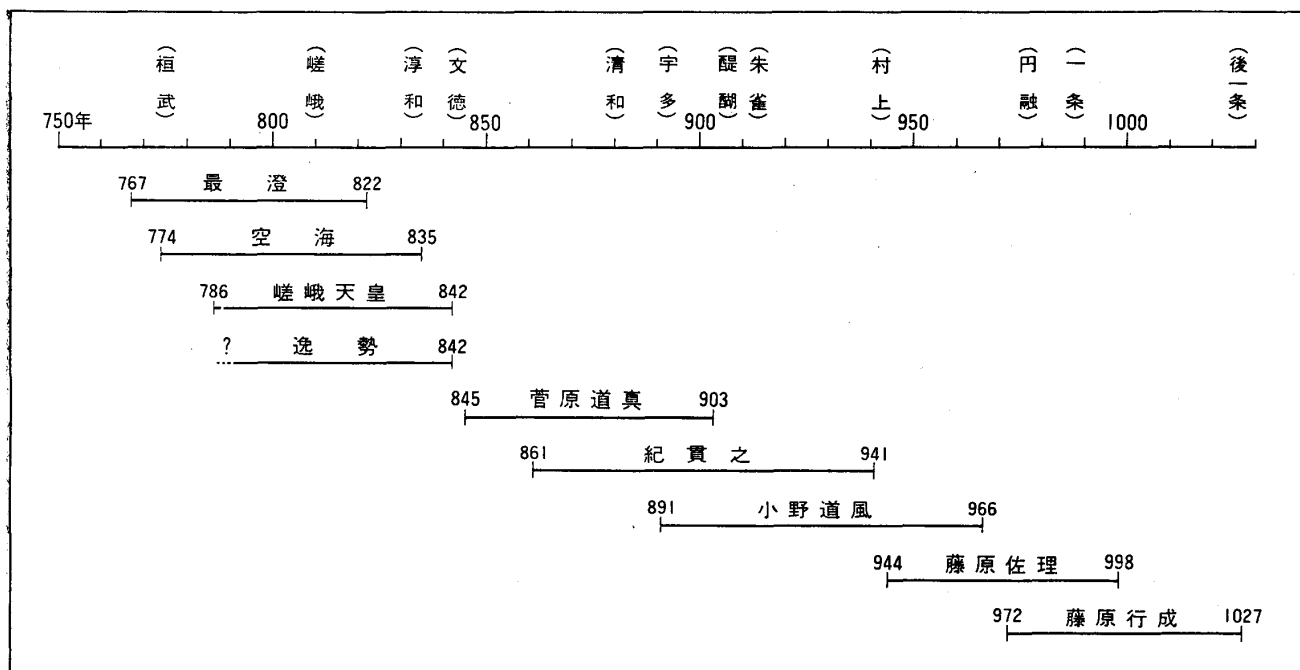
(2) 道風の書法と白氏詩巻

平安朝の書跡として現存するもののなかに、唐詩人・白楽天の詩文——白氏文集——が多くある。それらは当時の書の代表的な名手によって書写されている。当時の三跡とよばれた道風・佐理・行成の他、醍醐天皇、菅原道真、源俊房等の年と伝えられるものが伝存している。

我が国に白氏文集が波来したのは「文徳実録」によると仁明朝承和5年(833)唐の貿易商によってもたらされたものとなっている。白詩文の我が国王朝文化への影響は極めて大きかったのは勿論であるが、栄華物語で道長が文集の新楽府を誦んじていたとか、行成日記「権記」には能書家行成に新楽府上下二巻を模したことが記述されていて、当時貴族は白詩の和訓をいかにすべきかに砕心したことが想像される。

この白氏文集が愛賞され、それが朗詠へと移行し、しかも朗詠のテキストとして、能書家に模させる風潮が著るしくなったことは必然であろう。しかも、テキストのみにとどまらず書的にも位置づけられた手本を兼ねた生活調度のひとつとして絹地や綾地のような高価な裂地の

平安初・中期書家群



巻物に、当代の名家が筆を執るようになった。現在残っているものに、絹地切とか綾地切と呼ばれる断簡がそれである。

小野道風筆とよばれるものに、「玉泉帖」「白詩巻」があり、絹・綾の裂地に揮毫したものである。

A 絹地切——巻物の断簡

1	小野道風	澗底松	5行	巻4
2	〃	紅線毯	4〃	巻4
3	〃	太湖石	4〃	巻54
4	〃	正月三日	4〃	巻54
5	〃	河亭晴望	4〃	巻54
6	藤原佐理	道州民	4〃	巻3
7	〃	蜜子朝	5〃	巻3
8	〃	贈常禅師	2〃	巻16
9	〃	巖寺上院	8〃	巻54

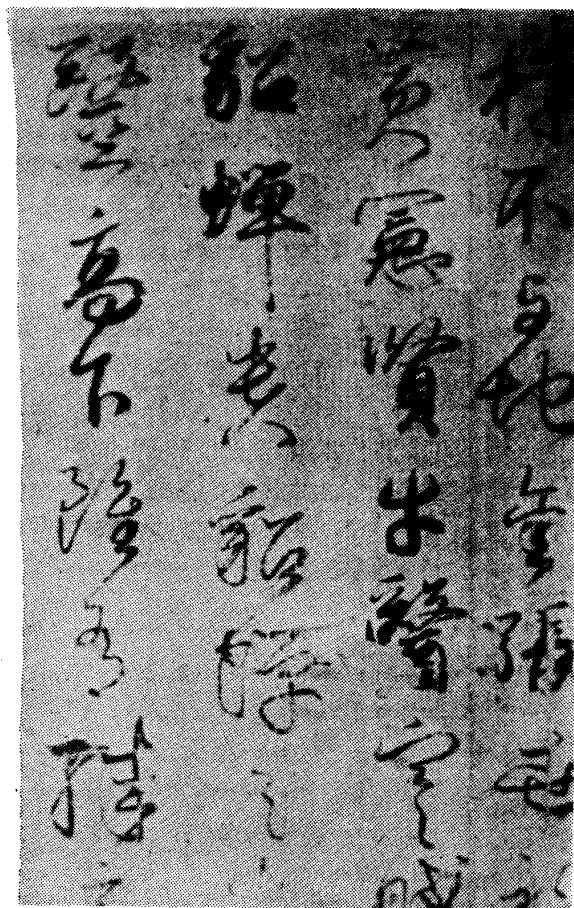
B 絹地に金銀泥下絵のある巻物の断簡

10	小野道風	雙鬘帖	34〃	〃2
11	〃	二王後	4〃	〃4
12	源俊房	七徳舞	30〃	〃3

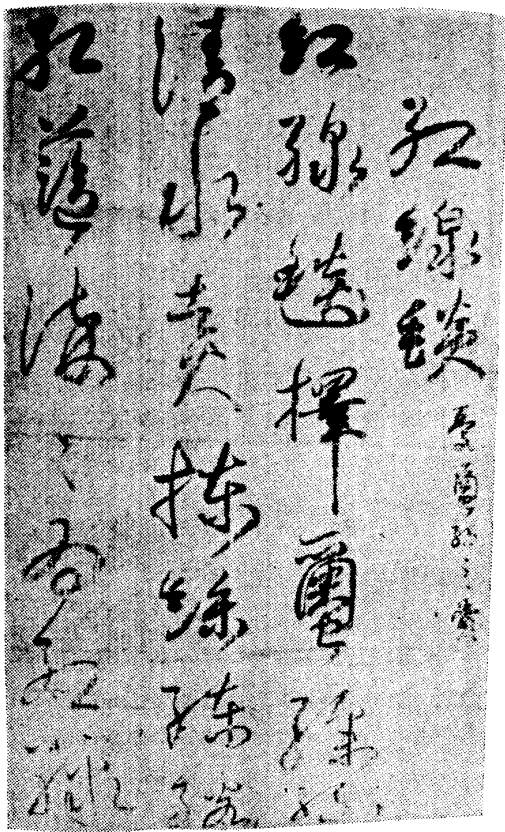
C 綾地切

13	小野道風	澗底松	4〃	〃4
14	〃	陰山道	9〃	〃4
15	〃	〃	10〃	〃
16	〃	華原磐	3〃	〃
17	藤原佐理	陵園妾	2〃	〃
18	〃	杏為梁	4〃	〃

A表については1～2は道風の様式を示しており、形態も整い、気品も高くまれにみる妙品である。7の佐理筆とされる蜜子朝は新楽府を書いたものであるが、従来道風筆とも佐理筆ともいわれていたものである。しかし、筆意からみて佐理の暢達した筆致に近いということ



1. 澗底松

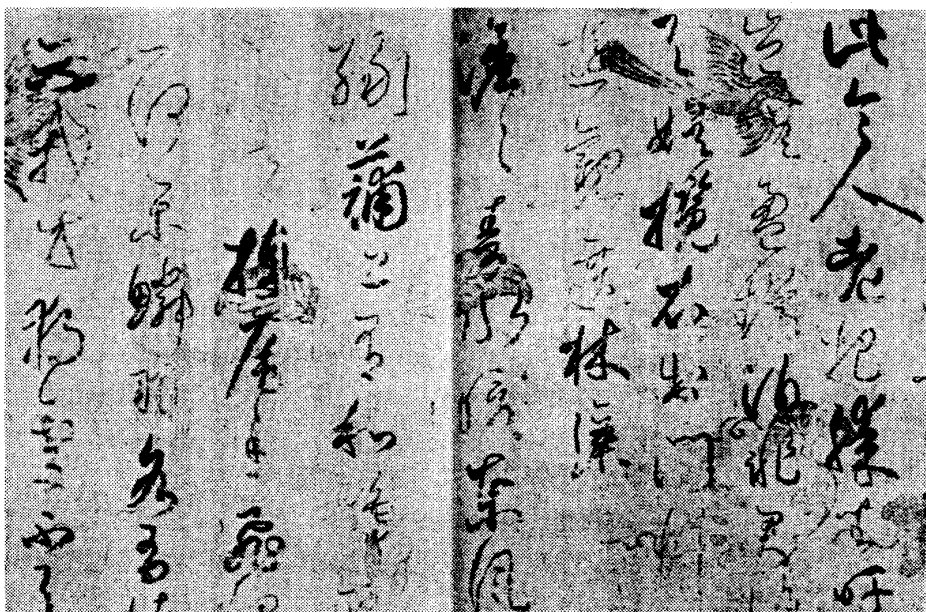


2. 紅線毯

から佐理筆とされているもので確定しがたい。

三跡のうち、佐理は道風の没時に二十三歳であり、すでに当代の能書家といわれた道風の書は当然学んだと考えられる。二十代に書した詩懷紙等からみると道風に據りながらも別の趣をもち、道風よりもいくぶん形を異にし、線條を縮めず、豊かに伸ばしたいわゆる暢達した特色をもっている。

3～5については、巻54～55に収められているもので



10 雙餐帖



14 陰山道

華麗な材料に龍蛇の草書をもってし、絹の利点を如何なく活用している。また1～2, 6～7は新楽府を書写し、8～9については詩を書している。漢代の古詩十九首に倣った続古詩十首の一部分である。

新楽府を書いたものが最も多く、当時文集の中で特に流行した部分とされ、菅家点本と称する写本や抜本がある。新楽府を書く人は、この時代の名手に依頼したもの

のようで断簡となると判然としない場合もあるし、臨模本、雙鉤本や板本があって原蹟をよく伝えたものと、そうでないものとがあることは容易に想像される。

B表については、絹地に金銀泥の描文様をそなえた、調度性の高いものがあり、10は文集巻二の諷刺の詩で、A表の8～9と同様続古詩の十首の一部である。道風筆と伝えられているが、美的な情操と豊かな趣向によって表現されている。11～12は新楽府を書いたもので同類の書蹟があったことを研究するひとつの端緒となる貴重なものである。新楽府上下を完備していたものが書写され散佚後の断簡となっているものと推定される。

C表については、綾地切と称されているものであるが瑞風文様らしい綾地に草書で書かれている。14陰山道は、「毎歳死傷十六七」句の六七以下を10行に書いている。13～16は巻4の一連のものであって、用いられた綾地の裂地や、それに描き添えられた下絵など照合すると同一のものとみなされる。また、17～18は茜染めの裂地に二重菱形文様を織りだし、大輪に宝相華の文様をしつらえた豪華比類のない巻物の断簡で新樂府二巻の一連のものであろう。

このように絹地切・綾地切として遺っている白氏文集は、断簡とはいえ日本書道史上からみて、三跡の書譜を研究する上で貴重な資料である。また、この文集が大流行したことから、当代の文学における漢詩、和歌物語のみならず、一般の教養にまで浸透した新文学として新しい位置づけがなされた。そして、単に写本としてではなく、美しい書芸術品として表現されているところに、この時代の書の水準が極めて高かったことが認められる。和様書道の成立に至る当時代にあっては、自氏文集はその根底にあって強く影響を与えているといつて過言ではない。

道風の書跡を具体的にみるには、漢字の分野で三跡の特色を対比することで抽出される。

本来日本書道は唐様と和様の二相あり、中国と日本の風俗・風土の異なる面からの差異は明白であるが、一方のみが優位とする考え方は偏見であろう。唐風の特色はそれなりに良さがあつた、和様には唐風の長所を生かしえた独自性をもったものとして受取ることが肝要であろう。

1. 道風の書法

道風の書は和様漢字の書法完成者としての立場でみると、空海の書とは切り離せない。空海の書風に包含されていた和様の面を結実させたものと解してよからう。

道風の書を大きく分けると

①変化自在意の赴くまま運筆していること。潤渇の墨量の変化、大小の字形の変化、行草、連綿草の変化等、流水行雲の自然の動きは深い興味をおぼえる。しかも、格調が高く、自在の中にあつても規矩を逸脱しないつつしみをもっている。

②豊醇な温和な筆致をもっていること。肉づきよくとも多からず、温和であつても柔弱ではない。

③用筆の妙があるということ。用筆は俯仰法を用い、和様の中核をなす手法であり、単調さをおさえ変化を生じさせるのには欠かせないものである。

2. 佐理の書法

佐理の書法は道風・行成とやや差異あり、佐理の特色は詩懷紙、国申文にみられる通り藤原時代の仏像の豊艶な姿態と通ずる美しさがあり、強い太さを感じさせる中

に品格高く、行成・道風を素材としてそれにつみあげた三蹟の中で一番唐様に近い書風である。当時仮名が発達した中で「散らし書き」の手法が漢字に影響を与えていたことも事実である。書は率意の書が多く、暢達で天馬空をゆく感がある。一面謹厳さもあり、個性的で老熟渾成の書風であるといえよう。佐理の万葉仮名の草体は古朴な中にも趣きをもち、草仮名の十分発達しなかった時代の中にあつて、貴重な資料となっている。

佐理の本質は王羲之の喪乱帖の筆致に通ずるものがあり、貴族的雰囲気の中に落筆のタッチの冴えと、幅のある運筆のリズムの変化があつて、骨力と飛動の趣をもっている。

3. 行成の書法

佐跡と比べ、最も道風に近似し、道風をのりこえて、リズムカルな面を加味したものといえよう。

本能寺切、白氏詩巻等をもても、用筆は佐理、道風と相通ずるものがある。点画に充分に肉をもたせ、圭角を減少しこれに俯仰法を加えて変化をもたしめている。

静的な安定性に富み、姿態の整ったものが見られる。行成の魅力は平易性をもっているところであるとよくいわれるが、単に平易性といっても内に蔵するものがあるが故に出る味であることもみのがせない。

道風にはじまり行成で完成したとされる和様の最も広い範囲で上代様の完結者として尊重されている。

道風の書法をやや細身にした手法で、ゆがまず、乱れず担々と大道を歩む様態で整齊されている。力を内に蔵して外に露わさず、緩急をもっているが逸脱していない、また墨色の濃淡もさほど著るしくない。これらの書法が何から生まれたものか。それは道風の信奉者としての姿態の研讀と行成自身の人格、当時の貴族生活といった環境等すべてのものが作用した結実であろう。

(3) 道風の書跡

遣唐使も廃され、従来中国から輸入されている唐様書をはじめ中国文化の消化が進み、むしろ同化され日本的に特有な文化が醸成される時代になっている。

書道でみると、奈良以来王羲之中心の模倣主義であり、姿態の似ることが重要なものとする風があつた。しかしながら、風土が異なり、風俗習慣を同じくしない日本的な面が奈良時代から平安朝の中期にみせはじめている。特に空海・嵯峨天皇・橘逸勢の三筆によって、日本書道が唐様風ではあるが完成の域に達し、中期に至って、三跡に継承され和様の成立へと移る。

特に道風の書跡についてその内容を検討したい。

小野道風は、王羲之の書を学び橘逸勢・空海の唐様の書に接し、平安三筆を根底においた道風は独自のものを意識したのであろう。勿論・空海は独自の書境を築くべ

く、意欲的に各種の書体を書き、特異性のある筆法も考案している。この多様性こそ和様性の源であるが空海の書風が、後に大師流といわれるものになっている。空海から道風に到る百年の間に藤原氏がぬきん出て、時代様相が大きく変化する中で道風が出現している。

道風の書は「野跡」と称されているが、智証大師諡号勅書、屏風土代、玉泉帖、三体白氏詩卷、常楽里閑居詩などから、その特色がうかがえる。

道風の書にみられる特色は、独独のねばりであり、筆太い線を駆使して整然とした字形の中に豊満さがみなぎっている。運筆はゆるやかなうねりを持っていて、やや一定した圧力をもって運んでいる。和様性といわれる典型をはっきりみせている。道風のこの書態は三体白氏詩卷において従前にはみられない様式であろう。

延長六年十一月に屏風土代が書かれているが、勅命をうけ宮中の屏風に揮毫する下書のことである。下書きという意味で気楽に書いたものであろうが草稿として苦心のあとがみられるし、洗練された筆致で表現されている。渋滞した運筆からぬけ、筆画の疎密を整理し、筆線の太さと間隔に変化をもたせている。二十八文字の中で二十五文字が行書で書かれているが、当時の慣用として一般に行書が通行し道風自身もその行書に強く関心を示しているものと考えられる。この行書が主流となって和様が成立していることからみても、道風の意識が明らかにそこにあったと解してよいのではないか。

1. 屏風土代は大江朝綱の詩を屏風の色紙形に書いてあるものであって定信が道風の書と鑑識しており、確かなものである。定信の求めた行成の白楽天詩卷と屏風土代の二卷のうちその跋には

「四韻詩八首。絶句三首已上詩等延長六年十一月。内裏御屏風等詩也。于時大内記大江朝綱作之年四十三。小内記小野道風書風年三十五。保延六年十月二十二日買得之。子細見大納言御本奥而已。」とある。

日本紀略にある「延長六年十二月、命大内記大江朝綱。作御屏風六帖題。詩令少記小野道風書之。」にあたるものと考えられる。いずれにせよ、巻中の処々に細字を加え、苦心のあとがうかがえ、小さな紙を継いで用いたらしく、全長一丈四寸五分といった長紙である。堅七寸四分あり、下書きのためやや無造作に用紙は扱ったのではあるまいか。

2. 智証大師諡号勅書は延暦寺五世の円珍師が寛平三年に没され、延長五年十二月二十七日に円珍師の生前の功を朝廷は認められ、法師大和尚位に昇任の上、智証大師の諡号を賜われることと相成り、宣下の勅書がこれにあたる。たて38.7cm、全長154.8cmのもの。

当時、こうした詔勅の宣下は中務省の扱いであったようであるが、道風は少内記の任にあり三十四歳といわれ

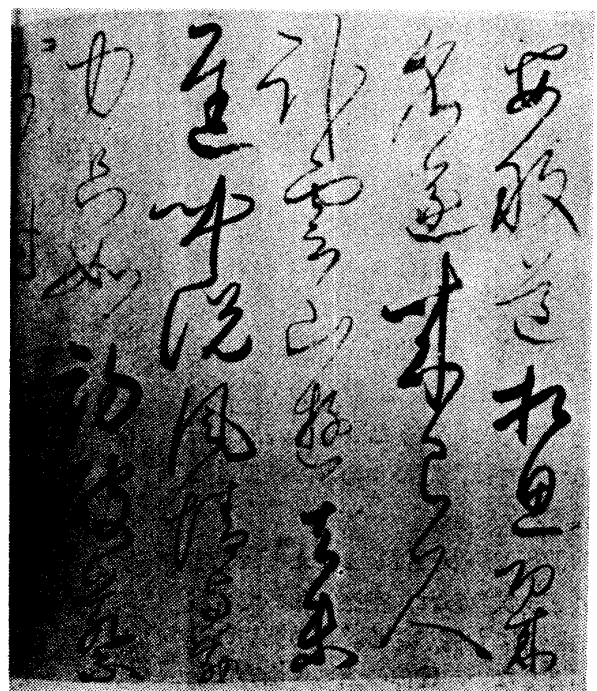
る。先にも述べたが、道風の書がすでに認められ延長4年の五月、興福寺の寛建が入宋の折、道真らの詩集とともに道風の行草書各一卷を携え海を渡っている。すなわち、日本の代表作品として中国へ出ている。これ以前にも醍醐天皇の母后法要の際にも願文の執筆を命ぜられている。

道風は能書であることをもって少内記に任ぜられ数々の実績から、勅書の御下命も当然であろう。この勅書の書風は、堂々と周りを圧する雄大さと荘重さをもち、極めて重量感をおもわせるものがある。それは、各字が独立して筆意の連続がないところからきているのであろう。したがって一見して生彩のないものにみえる。これは勅書という性格から謹書の態度とも受取れる。しかも勅書となれば、同じ調子で書く必要もあろうし、字形も一定している故、屏風土代の穏やかにして字型や洗練された筆致と比較していかにも筆勢が乏しく鈍重とも思われる結果となっているのではあるまいか。

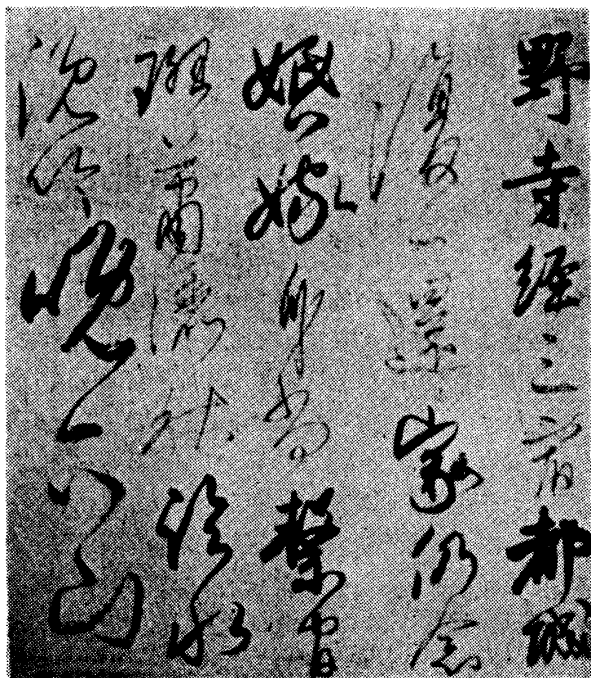
しかしながら勅書という道風にとってのはれがましい緊張した筆致も窺えて、単純な評価をすべきものでないことを認識せずにはおられない。

3. 道風筆白楽天詩卷の御物の名品として知られる著名なものに玉泉帖がある。

この玉泉帖は初句に「玉泉南潤……」とあることから句首をとって称されている。紙本一卷四紙より成り、白氏詩四首が書かれている。この詩は白氏文集卷六十四におさめられている律詩百首のうちにある。本集の最初の詩には「玉泉寺南三里。潤下多……」と題してある。しかし道風の玉泉帖には題は書かれていない。しかし、あとの三首には夫々題が書かれているので、この第一首に



玉泉帖



玉泉帖

も題が書かれていたと思われる。おそらく前半が散佚した残巻ではなかろうか。

第一首は玉泉寺のつつじの花の真紅であることを賞でて詠じた作。第二首は洛陽の南にある李徳裕の平泉荘に遊んだときの作。第三首は天竺寺の詩で洛陽の天竺寺に遊んだときのもので「身は尚官班に繋る」と、そのときの情景をうたっている。第四首は斐度という親しい友人が晋国公に封ぜられて晋公とよばれ、その人が洛陽へやってくるというので、往時を追憶して贈った詩で、深い感慨をこめた作である。

書体は楷・行・草を交え、変幻の妙を表出している。巻末に「是を以て褒貶を為すべからず。例体に非らず。」と記しているが詩四首に楷行草を大小に駆使して、天馬空を往くいきおいで書かれており、まさに龍飛鳳舞というさまで道風の書「野跡」の特色をみせている。詩意を消化し、融合しその心情を筆に托していると考えて差支えないものであろう。第一首の奇怪の二字は渋い楷書で書き、早夏の詩では行書で静かな調子で第四首に至って、旧友を憶う感慨を龍蛇を走らせるような表現で演出しているあたりは、その非凡さに驚嘆させられる。

中国唐代から楷行草を交えて表現することが試みられ、空海においても益田池碑銘にも例がある。書の芸術の発達にともない、書体の上に自由奔放な境地を展開させようとするところにあ

るのではなかろうか。

巻末の跋にある「例体」は全体からみて草書が多く、その草書の流れに行書を配しているが、推量すれば、草体の流れに「行書」を配している形体を「例体」としているのではないだろうか。当時の白氏詩文は広く愛用され、手習用としての手本が求められ玉泉帖もその範例として愛好されたようである。それらのことを総合して考えてみると、道風自身気取らずに筆の赴くままに自在に書く中で、姿態は極めて計算された効果を表現するのに苦心し、尚「例体」とことわり、自己の苦心の種々を強調しているのではなかろうかと思われる。

4. 三体白詩巻

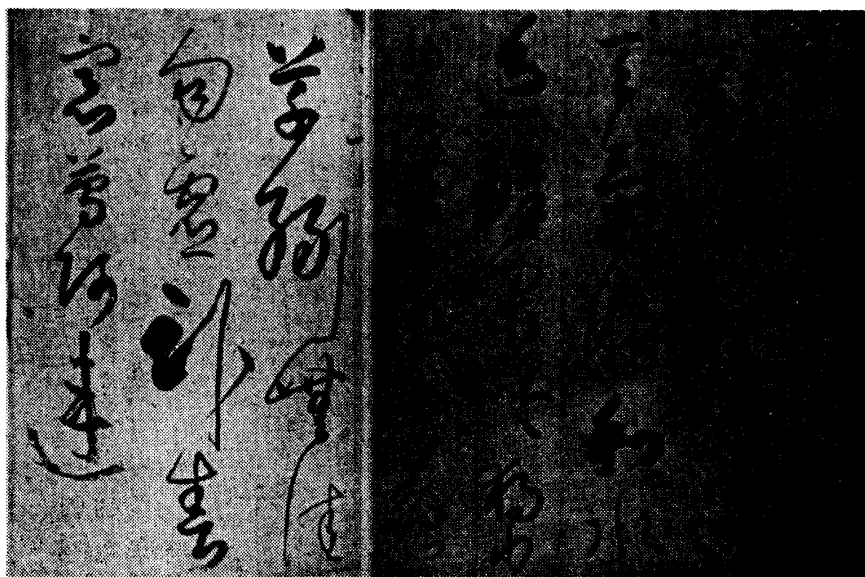
白氏詩文が楷行草三体に書かれたものであるところから三体白氏詩巻とよばれている。詩は六首より成る。白氏文集巻五十三に収められている詩である。道風のそれは、本集と異り順序もちがいが、巻五十三から任意に選んで書いたものであろう。巻末に「右小野道風草、端真物、詩二首、行詩二首、草詩二首、惣紙数四枚也。享祿二年（1528）七月十九日記之」とある。

第一首は白氏が長慶四年（824）五十三歳のとき、車宮職にあたる左庶子の官に叙せられた洛陽の新居に移ったとき宰相崔氏宅の隣であるということで、崔氏宛に書かれたもの。留守（任地に赴いている）中に南と北と隣りあわせに住むことになったとしている。

第二首は、二年前杭州刺史であったときのことを想い「還似銭塘夜」と月の出をみて感懐をうたっている。

第三首は吾廬と題し、長安の新昌里にあったときのことを書いたものとの対句で履道里に居を構えたころのものであろう。

第四首の「秋晩」も老年の衰情をなげく詩で、重陽の節句にあたり、杭州にあった追憶を当時の部下に寄せ



三体白氏詩巻

たものであろう。紙料は、白楮紙で長さは不同である。書写の形態を見るに、楷書は一行八〜九字、行書は七〜八字に書かれ、草書は一行に九字書かれているところや、四字におさめられているようにまちまちである。運筆や結体からみても、行書は謹厳さが出ており、規矩にきちんとおさまっている。王泉帖・屏風土代の特色にはほぼ合致している。詩の内容もさることながら、書技の充実を目的に書かれたのではあるまいか。道風の書が、後世の範となったことからして、学書者の手本としての意識がこの詩巻をまとめあげたものといえよう。

5. 絹地切

潤底松は白氏の新楽府を書いた残巻で晒色の綾地に銀泥の瑞鳳の翼のような描文のある華麗な材料に書かれている。書も玉泉帖、屏風土代の風と共通したところがあって、後地切とみられる部分である。いっぽう絹地に書かれた部分もあり、書は行書を主体に草書を交え、文字はやっ細く、筆力も強くないが、ゆったりと書かれている。筆法も正しく道風の典型とみてよい。

紅線毯は絹地切の代表作とみてよく、潤底松と一連のものであろう。蚕糸の浪費を憂える詩意で、紅線毯は紅色の糸で織った敷物をさすのであろう。敷物を作るには、まゆをえらび、糸を繰り、清水で煮る。糸を選び、糸を練って紅藍の染料で染める。このように手間をかけて一丈を織るのに千両の糸がいる。多くの糸を費して、人の着る衣服の材料となる蚕糸の無駄遣いはしてならないという趣旨である。

太湖石は書は墨つぎのところが太いが全体的に細く、おおらかに悠揚な筆致をもって書かれている。

6. 綾地切

陰山道は新楽府の陰山道を書写したもので、色がわり綾地に瑞鳳文様を描いた料紙に草書でかかれている。詩は前半七句で断簡となり、後半は十二字が二行に書かれている。潤底松四行と書風も料紙も同じであるので一連のものであろう。この料紙の後や花鳥を散らす描文は、古く奈良時代の正倉院の工芸からきたもので、唐土の美術の意匠に源流がある。白氏詩を書写して愛賞することは、唐土においても流行していたようで、王朝人の趣味も加わり、高雅さを求め——それが料紙となっているものと解される。また、綾地切・絹地切の道風や佐理筆とされている草書の中で、唐代の懷素の聖母帖・食魚帖ときわめて似た筆意がみられるし、それらを消化した名手によって、日本の独特の優美さをもった様式の書を完成されたとみるのが至当であろう。その意味で綾地切は当代の代表作とみられる。

7. 雙鬢帖は前田家に伝わる一卷は、綾地に銀泥で鳥蝶の天下絵があり、草体をもって白氏詩巻続古詩を書写したものである。その書は道風といわれているが、用筆

上からみると佐理筆というみ方もある。綾地切は草の漢字であり、綾地切歌（佐理筆）は仮名の草であるので同じく語れないが、綾地切の方が表現に強さが出ているだけで筆意形態ともに近似しているといわれる。しかし確証がないので「伝道風筆」として現在に至っている。

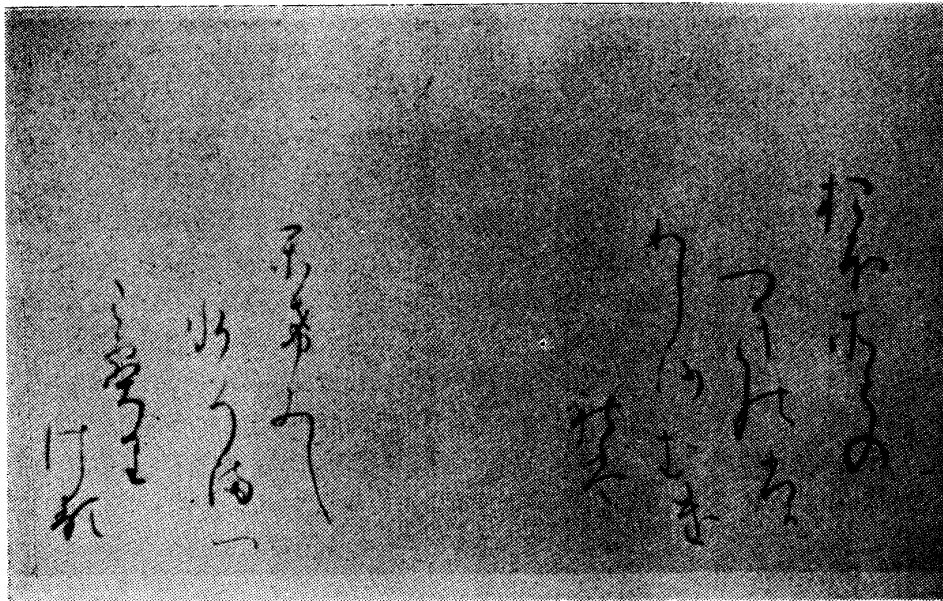
詩の内容的なものからみて、その表現が詩の情緒をそのまま現出しようとした苦心がみえているが、特に白楽天の詩ににじみ出ている人間観を書写し、詩の心を摂取し具現しようとしたところにこの書の価値があると考えられる。これも当時の平安時代の貴族の心をつちかった白氏の詩文に対する愛賞のあらわれのひとつと考えてよいのかもしれない。先にのべたように佐理筆という説に対して、道風筆とする説からみると、緑蒲の緑の字の草体は三体白氏詩巻の夢行簡にある草緑の緑の字に共通し、また、無、久、水、独などは、三体白氏詩巻にみられるものの結体と類似しており、筆意は道風のそれと共通したものともとれる。いずれにしても、全体の書の流れからみると、草体の雄逸さに通ずるばかりでなく、雅潤さが溢れ、濃淡、大小、斜正、変化の妙をきわめたものといえよう。

以上漢字部門について道風筆の書跡を概観したが、いずれも白氏詩文にかかわるものであるが、その書蹟について共通した特色は、当時代において古今たぐいのないほどの流行を来し、この時代の文学における漢詩、和歌、物語のみならず、一般の教養にまで浸透した新文学としての白氏詩文が単なる写本としてではなく、美しい書の芸術品として具現されているところに、この時代の書の水準の高さがいかに高かったかということが認められる。白氏的心情や詩文に表現されている四季の情景とそれに対する哀傷とか喜び、清新な感覚等が筆巻を直してにじみ出ている書蹟こそ、後世の人々がこぞって平安の和様と称する所似であろう。平安の和様書道の生まれたその背景に白氏詩巻が以て大きく貢献したといっても過言ではない。

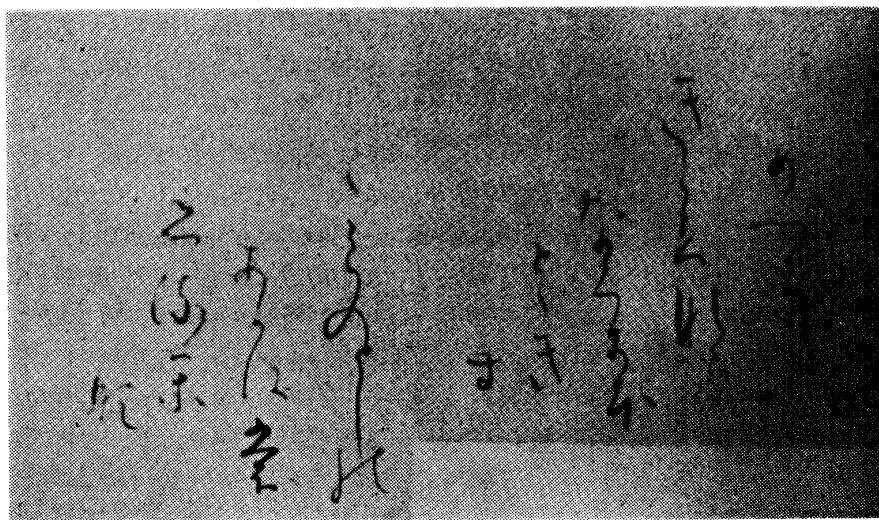
8. 継色紙

継色紙は続色紙とも呼ばれ、道風筆と伝えられている。もともと、たて四寸四分、よこ四寸四分の方形の粘葉帖で見開きの表面にのみ歌を書写したものといわれている。和歌一首を上下にわけて、二頁にわたって散らし書きしてある。この二枚の梔形色紙を継ぎあわせた形になっていることから「継色紙」と称された。

料紙は鳥の子紙の白、薄紫、濃藍、黄、赭など各種の色紙を用いている。現存するものは、臨写したものまで加算し、三十六首となる。およそ、古今集の初撰本ともいわれる続万葉集の歌を書いたものと考えられ、延喜五年までの歌といわれる。また、巻数も続万葉集は春、夏、秋、冬、賀、恋、別、哀等と推定され約二十巻あつ



継色紙



継色紙

たと考えられている。

現存する継色紙三十六首についてみると二十九首が古今集にあり、六首が万葉集にあり、他一首となって古今集が完成するまでに加除されたものであろう。

この継色紙には、歌集名、巻次、詞書、作者名などを省略しており、歌集の中から抄出して書かれたものであろうと推定される。書かれている文字についてみると、漢字を混用し仮名は女手に草をよく使っている。仮名に使用している文字は平安後期に使用しているものとは異なり、比較的用例の少ない文字が多く、このことは継色紙の書写した時期とは別に原本の古さを物語るものであろう。

表現からみると、料紙の上辺に大きく余白をとり、上の句・下の句を二頁に書きあげている。そして上の句は高く、下の句は低くまた、上の句は四行が多くみられ、五行にしたものは最後の文字は一字にするなど工夫がな

されている。見開きの両面に上、下の句、文字の分量を分配しているのも特色であろう。各行の出だしも高低の変化をつけ揃ってはいない。行間も適宜の変化をもたせ、余白および空間構成は日本的自然美をむりなく書面に生かしているといわれている。

全般的にみて継色紙は、荘重古雅な格調度高い書風をもち、構成は独特のもので寸松庵、升色紙とともに平安時代の三大色紙として尊重されている。和歌やかなの研究上にも重要な資料であり、それにもまして学書者には、この色紙は和様の美を探究するに最も主要なものである。

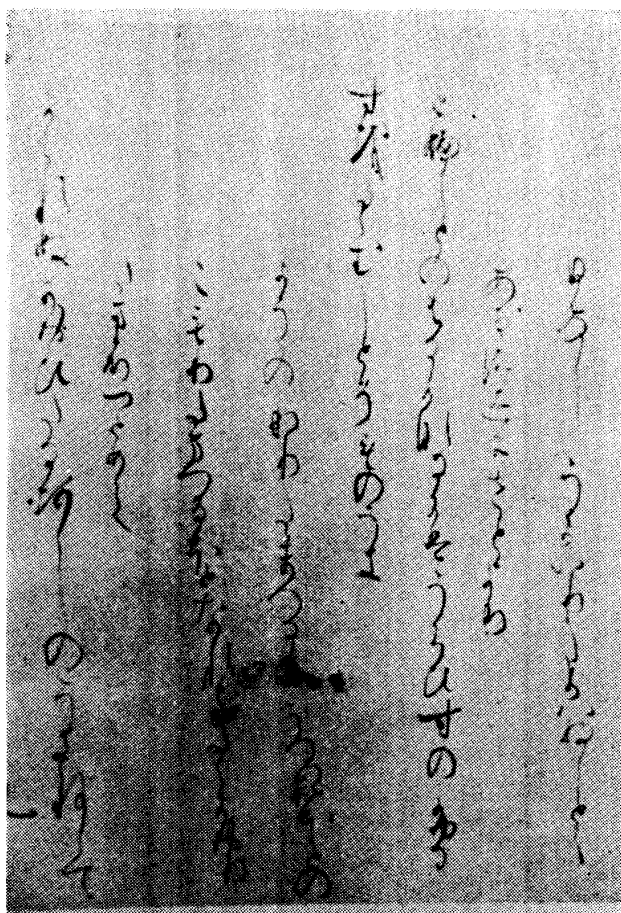
9. 小島切

小島切は江戸時代初期の茶人で光悦の弟子である小島宗真が所蔵していたと伝えるところから「小島切」と呼ばれている。村上天皇の女御徽子女王の家集の断簡である。一面九行から十行書で和歌は一首一行書きとなっている。用筆は面相筆のように鋒先の細く長いものを用いたらしくその筆線は全体に極めて繊細である。表現されている文

字はたて長で、和歌を二行がきの天地、行間がほぼ一定し、高野切などと同様端正な感じである。線質はのびやかで弾力性があり、緩急、抑揚の変化にとみ、二～三字が一字にみえるほど連綿遊糸の技がみごとである。これに混用されている漢字も仮名と同調し、全体的に格調の高い仮名技法の高水準の書品として当時の作品として十指に数えられる名筆のひとつである。

10. 本阿弥切

本阿弥切の名称は本阿弥光悦が所蔵していたという言いつたえからきている。内容は古今和歌集で巻二十まであったと推定されているが、現存のものは、巻第十、十一、十二、十四、十六、十七、十八の七巻に属する部分である。装丁は卷子本でたて16.7cm、よこ約28.7cmの唐紙を一巻につき十一枚か十二枚ほどついた小さな巻物二十巻が一組になっていたといわれる。料紙は藍、白、茶などの具引き地に、雲母の型文様を摺った唐紙を用い



小島切

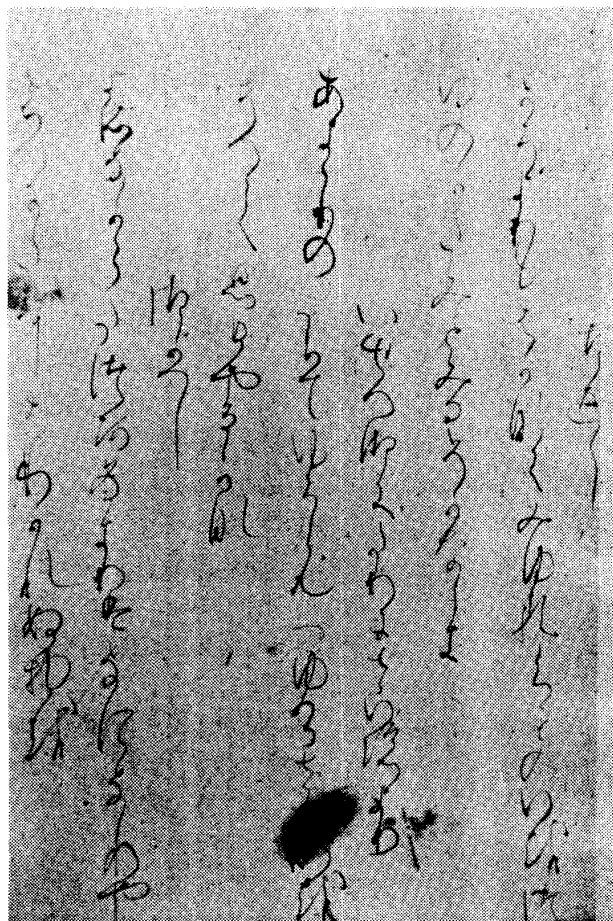
一卷に一色、一つの文様を整然としてまもっている。

巻十巻は雲鶴に黄雲母、十一、十二巻は夾竹桃に白、十四、十六巻は蓮唐草・相生唐草に黄雲母、第十八巻は唐草に白雲母といったものである。夾竹桃の文様は西本願寺三十六人集の伊勢集にもみられ、これらの料紙からみて、三十六人集や元永本古今集の頃と同じく1100年頃のものと考えられる。運筆は速度はゆるやかにしかも穏やかであるが、骨力たくましく、齒切のよい強い筆のさばきで特に転折は鮮やかである。全体的にみて独特の個性がみられ変化にとみ、高い風格を備えた名品として評価も高い。

11. 秋萩帖

国宝秋萩帖は巻首に「あきはぎのしたばいろづく…」とあるところから秋萩帖といわれている。原本は卷子本であったが、江戸時代に漢字本が手本用の折本に仕立てられ刊行されて以来秋萩帖といわれるようになったという。

料紙二十張のうち、第一張から第十五張まで和歌四十八首を書写し、それに続いて王羲之の尺牘十二通の臨書がある。第一張はたて24.5cmの麻紙の色紙で、第二張以降はたて23.8cmの楮紙の色紙で紙背に「淮南鴻烈兵略問話」を書写している。現存するものは、和歌四十八首および尺牘十二通の臨書を表とし、淮南鴻烈兵略問話



小島切

を裏としているが、書写年代からみると和歌及び尺牘年代より古いとみなされ、もとは和歌四十八首は逆に淮南の紙背に書写し尺牘を臨書した事実上裏ではなかったかとの説が妥当のようである。

歌はすべて一首四行書きであり、万葉・古今・後撰集等にみえる古歌であって最初の二首は秋の歌、次の二十八首は冬、おわりの十八首は雑の歌である。元来四季の歌をおさめてあったものを見落したものであろう。書かれている文字はすべて万葉仮名の草体で書かれている。字形は端正にしておおらかさがあり、「耳・布・也・之・計・邪・事」等の文字は最終画がことさらに長くかき変化をつけている。各字の大きさはほぼ一定しているが、ところどころに小さい文字が混じっている。線が温雅であり、道風の玉泉帖とやや近似しているということから、「伝道風筆」といわれるところである。

(4) 書の理想美と野跡

現代の書作品をみると多くは、上代様を模倣している。平安時代の当時の表現では先にもふれたが「なまめかし美」といわれ、優美、可憐、瀟洒、清明の四つの要素から成ると考えられている。これらの諸要素を品格をもって統一することが美の理想とされている。

これらの面を具体的にみると、

①普遍性をもつこと。

生活の中に美を発見したり、創造する場合に周囲がそれを理解し、空間的にも時間的にも広がりをもたなければそれは普遍性をもたない。ある天才の美の創造は、特殊な社会、特殊な事情のもとでのみ通用するものであろう。平安朝に於てはこの美が、いかに人々に尊ばれ、生活の中に深く根を下していたかは道風の書を愛賞されるところでふれているとおりであるが、書に限らず、彫刻、工芸の面に於ても同様である。即ち、単なる一時の流行というようなものでなく、当時の美的文化に時代性というものを備えていたといえるであろう。この面でも道風の書は完備していたと考えてよいとおもう。

②理智的であること。

作家の感情が一応整理され、じかに露現しない抑制されたものが美には肝要であろう。汗くさい、力強さがそして、作家の呼吸が直接感じさせるいわゆる感動が得られるものはそれなりに価値があるとは思いますが、平安朝のそれはかなり抑えられている。道風と行成とを比較すると道風の書法より一段と行成はおさえており、リズムカルに流している。

③類型的であること。

理智的・常識的に整理された表現は、作家その人の個性をきわめて稀薄なものとしている。平安朝の作品が後世「古典」として尊重されるのもここにあるのではないだろうか。作家の情意をありのままに作品上に露呈することをさげ、表現にあたって極力抑制すること自体が当時の一つの特色としてあげることができる。

以上が当時のなまめかし美といわれる範囲を想定したのであるが、これを尺度として考えた場合、三跡のうち道風、行成は後代の書法の流行とあわせ考えると「なまめかし美を備えていた」といってよく、やや佐理の書は個性豊かな一面が、野跡、権跡に一步ゆずることになっている。後世の人々は時間的に長期を要し時代性を加味して明確に評価しているものとして興味ぶかいものがある。

(5) 道風書の後世への影響

道風の出現によって私様書道の様式が確立し、その典型が完成した。一見して、あたりが柔かく、温和な感触と整齊な形態は多くの人々が迎え入れ、手習いにむいている。「才葉抄」に「文字に不具なる事あるべからず。篇小にして作り大に、外囲大にして、内をば小さく書く事

也、あしき也。道風、佐理、行成の手跡、不具なる字劃なきなり。」と述べている。野跡に傾倒した藤原行成の日記「権記」によると、寛弘六年三月四日の条に藤原頼通から道風仮名本二巻を送られたと見える。先述の夢で道風に逢って書法を授かったという、いかにも道風を慕っていたという面が強調されている。道風没後約半世紀の頃に当り、野跡が貴族の間にもはやされていたといえよう。権跡は野跡と一見同一人の書とみられる共通性があるが、これは行成が道風の書を自分のものとして完全消化した上で更に新しい書風を形成した。

行成のかきぶりには、道風の書風につみあげられた、明るさがあり、道風書の短所といわれている鈍重な面が消えている。祖父に篁、従弟に美材等能書家もあり、文事にすぐれた家柄で、道風自身努力家であったことからして、やや出世がおそかった。行成の名門とやや差があったこと等を考えあわせると、書風の流れは行成より暗さを感じられる。蔵鋒から露鋒へ、線條の太さ、細さの巧みな配合などで立体感を加え、鋭さが加わっている行成の書蹟は道風から学び、自身の性格づけから新しい書風へと発展させていった事が考えさせられる。

尊円親王の「入木抄」に「行成卿は道風が跡を模すといえども、いささか我が様を書き出だせり。」そして尊円親王は権跡から尊円流すなわち、青蓮院流を創始し、それが江戸時代庶民の書としてもてはやされた「御家流」となって幕末に至るまで流行している。即ち、道風の書が源流となって生きていることの証左である。

参考文献

- | | |
|---------------|--------|
| 書道全集——平凡社 | |
| 書道芸術——中央公論社 | |
| 日本名筆全集——書芸文化院 | |
| 日本の名筆 | 堀江 知考著 |
| 日本書道の系譜 | 中田勇次郎著 |
| 新日本書道史 | 平山 親月著 |
| 日本書道説林 | 小松 茂美著 |
| 日本書流全史 | 小松 茂美著 |
| 書 | 伝説芸術講座 |
| かなの名跡鑑賞 | 鈴木 竹影著 |
| 藤原佐理 | 春名 好重著 |
| 上代能書伝 | 春名 好重著 |
| 読史総覧 | 人物 往来社 |
| 法帖 | 宇野 雪村著 |
| 書道史大観 | 川谷 賢著 |