

藤原佐理の草名について

福井淳哉

尚五筆ノ跡・佐理ガ一墨ノ様、皆悉ク習ヒ伝ヘズトイフコトナシ。

と、羲之・道風・空海、そして佐理それぞれの書跡についての自身の見解を記している。川口久雄氏の現代語訳〔註二〕では、

太郎殿は、たいへん字がうまい。特に上古の文字である科斗文字、篆書や隸書、楷書・行書・草書、それに漢字や仮名文字、仮名文字をくずした葦手書きなどの上手である。筆づかいは空に浮かんでいる雲のように軽やかで、字ならばは流れる水のように滑らかである。唐の名筆家王羲之の垂露という縦の線を押えて止める筆法や、わが国天曆期の名筆家小野道風の貫花の文、弘法大師が一度に五つの文字を書いたその方法、藤原佐理が墨をつがずに一息に書いたその書きぶりと、すべて太郎殿の習い伝えていないものはない。

と解している。佐理の「一墨之様」に対し、川口氏は「墨をつがずに一息に書いたその書きぶり」としているが、小松茂美氏は「きわめて速書きの達筆」〔註三〕とする見方をしている。両者の解釈から推して、現存する佐理自筆本書状の書風をイメージするように思われる。

佐理とほぼ同時代を生きた藤原明衡の在世時には、現在よりも圧倒的に多くのことのできる佐理遺墨の書風に起因し、近代以降において形成された佐理の書に対するイメージと、藤原明衡の「一墨之様」という表現に込められた佐理の書に対するイメージとは、自ずとズレが生じているであろうことは否めない。唯一現存している書状以外の佐理自筆本とされる「詩懷紙」（香川県歴史博物館蔵）から見て、「一墨之様」を連想することは難しい。したがって、藤原明衡の「一墨之様」の形容が、現存の佐理筆書状類のような「連綿草」的表現に向けられた、佐理の一書風を捉えた評語とする見方が、自然のように思われる。

一、はじめに―小稿の視座―

二、花押をめぐる研究史

三、藤原佐理筆書状の草名に関する問題の所在

四、藤原佐理筆書状の草名に関する考察―平安期花押遺例の概観から―

五、結び

一、はじめに―小稿の視座―

三跡の一人として、日本書道史上にその名をとどめる藤原佐理（九四四―

九九八）の書は、例えば、『新猿楽記』の著者藤原明衡（九八九？―一〇六六）は

その中で〔註一〕、

太郎主者能書也。古文正文・眞行草・眞名・假字・蘆手等上手也。筆勢如浮

雲、字行如流水。羲之垂露之點・道風貫花之文・和尚五筆之跡・佐理一墨之様、

皆悉莫不習傳。

太郎主ハ能書ナリ。古文正文・眞行草・眞名・假字・蘆手等ノ上手ナリ。筆

勢ハ浮雲ノ如ク、字行ハ流水ノ如シ。羲之ガ垂露ノ點・道風ガ貫花ノ文・和

さて、佐理に関してはこれまでも様々な考証がなされてきたが、前記のように佐理の代名詞ともいえるべき書状ではあるが、その書的研究・書法分析については十分とはいえず、書風背景およびその書風の位置付け等を中心として、今後の課題であるといえよう。そしてその研究の過程において、書状一通ごとに極端に書風が異なることに加え、佐理の学書の背景に関する詳細が一切不明であるという中で、全ての現存書状を通じた共通項こそが佐理の草名（そうみょう）〔註四〕である。

日本では、初めは名を楷書体で自署したが、次第に草書体に崩した署名となった。それを草名と呼び、いわゆる花押（かおう）の起源はこの自署の草書体である草名に求められる。草名を含めた花押については、すでに先学によってすぐれた見解が示されてきた。本稿では、それら先学の成果に導かれながら花押の概念について考え、それに基づいて、向後の佐理書状の書的研究・書法分析の基盤とすべく、佐理の草名について考察したい。

二、花押をめぐる研究史

花押とは、署名の代わりに使用される記号もしくは符号風の略式の自署のこと、判（はん）、書判（かきはん）、判形（はんぎょう）、押字（おうじ）などともいった。元々は、文書へ自らの名を普通に自署していたものが、署名者本人と他者とを明確に区別するため、次第に自署が図案化・文様化していき、特殊な形状を持つ花押が生まれた。

花押の起源は自署の草書体であり、これを草名と呼び、草名の筆順、形状がとうてい普通の文字とはみなしえないまでに特殊形様化したものを一般に花押と呼んで区別しているようである。花押は、主に東アジアの漢字文化圏に見られるが、

その発生は中国にあり、その時期は遅くとも唐代中期と考えられている。日本の花押も中国にならって用い始められたと考えられている。

前述のように、草名を含めた花押については、すでに先学によって種々の見解が示されてきたが、花押に関する学的研究の萌芽は古く、江戸時代中期の有職故実家伊勢貞丈（一七一七～一七八四）にまでさかのぼることができる。花押の研究史については、江戸時代前期の花押集、『花押藪』の復刻版における荻野三七彦氏の解題〔註五〕において、詳細にまとめられているので、今はそれらを参照しながら、花押をめぐる研究史について稿を進めていきたい。

貞丈は、安永三年（一七七四）『押字考』と称する一書を著して花押を五つの型に分類した。その中で、

和漢押字ノ事白石翁ノ同文通考ニ其説ヲ尽セリ

と述べているように、『同文通考』に見える新井白石の説が、花押そのものの和漢の諸例について考察した最初の例であると考えられている。いわば、花押を学問的に研究しようとする試みは白石に始まり、貞丈が本格的に整理・分類を行ったといえよう。

先述のように貞丈は、その著述である『押字考』において、花押を五種類に分類した五体説を提唱したが、後世の研究者も概ねこの五分類を踏襲している。

その五分類とは、【①自署の草名から起った草名体】・【②諱（いみな）（実名）の偏、旁（つくり）、冠などを組み合わせて作る二合体】・【③諱の一字または他の特定の文字を形様化した一字体】（以上は成形の方法に基づく分類）・【④動物、天象等を図形化した別用体（べつようたい）、実名に基づかない花押の総称】・【⑤明朝体（みんちようたい）、天地二本の線の特徴とする形体に基づく分類】であるが、それでは、近代以降において、花押に関してどのような研究がなされてきたのであろうか。次の九種の先行研究を概観し、それらの中から小稿に関連する部

分を抜粋し、要約することで、近代以降における花押研究について整理しておきたい。

① 正宗敦夫「古押譜解題」（松崎蘭谷編『古押譜』解題）（日本古典全集刊行會刊、昭和四年）

この解題において正宗氏は、

…正倉院文書などに見えたるは大抵文字を大にして美はしく認めて有るが、之れが行書となり、草書となり、二合字のやうな形になり、所謂花押の形をして來たので有らう。されば花押の始めは何時からと云ふ事は明かには有るまいが…

と述べ、花押の成立時期の特定は困難であるとの指摘をしている。

② 萩野三七彦氏「日本歴史叢書一三 印章」（吉川弘文館刊・昭和四一年）

この中で萩野氏は、

…奈良朝文書の自署は楷・行書であり、草書の自署は極めて稀であったが、平安時代に入ると三蹟の出現を経て草書・仮名書の時代となつて、そのような書道の影響によつて署名にも変遷があつたのみならず、自署は本質的に個性を極度に要求せられて、第三者の判読の難易は問題外のものであつて、自由奔放であることがむしろ本然の姿であつたが、然し時には相手方に対して謹みの態度を示すことも必要とされていた。こうしたことから草書体の自署は必然的に花押を形成し、花押の發達にも関連を持つものであつた。…

とし、草名や花押の發生・成立と、仮名文字や三跡と和様書道との関連性を指摘している。また、

…それが花押であると思ふし得るものは天台高僧たちの將來した唐代の官文書中にも散見せられていて、すでに唐代には行われていた。のみならず唐末の敦煌文書（ペリオ文書）には「用為後憑、押字為定」なる語によつて諸種の契約文書の結びとしているから、これらのことによつて花押のあつたことは一層明らかである。…

と、その發生が中国にあることにも触れている。

③ 佐藤進一氏「花押小史―類型の変遷を中心に―」（『書の日本史』（平凡社刊・昭和五一年））

この中で佐藤氏は、

…花押の作り方に注目すると、九、十世紀ころのものは、実名の草書体を進めたものが多い。江戸時代の有職家伊勢貞丈は『押字考』の中で、花押に五体ありとして、草名体、二合体、一字体、別用体、明朝体の五つを挙げているが、その草名に当たる。能書家として知られる藤原行成などはその代表である。…

とし、花押の前段階であるとされている「草名」と、伊勢貞丈がその著『押字考』における五体説でいうところの「草名体」とが同一のものであるとの指摘をしている。

④荻野三七彦氏「花押藪・続花押藪について」(丸山可澄編『花押藪』解題)(文献出版刊・昭和五一年)

前掲②とは別に、江戸時代刊行の花押集を中心とした花押をめぐる研究史に関して、詳細にまとめられている。また、

…草書の署名は次第に花押を形成して行くものである。そのような草書の署名と花押との区別は花押発展史の当初において容易ではない。それを草書の署名と見るか、初期の花押であると判断するかは、すこぶる主観に過ぎる困難である。…

と、草書の署名と花押との区別、つまりは①の正宗氏と同様に花押の成立時期の特定の困難であることを指摘している。

⑤『国史大辞典』「花押」項(皆川完一氏執筆)(吉川弘文館刊・昭和五七年)

この中で皆川氏は、

…花押は中国唐代の文書からみえるが、我が国では十世紀の頃から次第に用いられるようになった。はじめ自署は楷書で書くのが例であったが、行書から草書へと変わり、特に実名の下を極端に簡略化し、次第に二字の区別がつかなくなって図様化した。これを草名(そうみよう)という。…

とし、「実名の下を文字を極端に簡略化し、次第に二字の区別がつかなくなって図様化したもの」とする明確な草名の定義を述べている。

⑥小松茂美氏編『二玄社版日本書道辞典』「花押」項(高橋正彦氏執筆)(二玄社刊・昭和六二年)

この中で高橋氏は、

…花押に先立って奈良時代に、自署、画指などが証明の方法としてあったが、これまでは自分の名を楷書または行書で書いたのが(自署)、次第に崩して書くようになり、さらにそれを簡略化して二字の区別ができなくなったのが初期の花押である。…

として、「初期の花押」に関してその見解を述べている。

⑦小松茂美氏編『二玄社版日本書道辞典』「草名」項(吉田通子氏執筆)(二玄社刊・昭和六二年)

この中で吉田氏は、

…奈良時代、自署は楷書で書くのが例であったが、次第に行書へと移り、平安時代中期には草名と称する草書の署名が多くなった。この草名から移行して図案化された署名が花押であり、その最も早い時期の花押を草名体花押と呼ぶ。…

として、③の佐藤氏とは違って「草名」と「草名体花押」とをはっきり区別して位置付けている。

⑧『国史大辞典』「草名」項(荻野三七彦氏執筆)(吉川弘文館刊・昭和六二年)

この中で荻野氏は、

：楷書・行書より一段と略筆・略書した点に特色があつて、一歩進むと草名
体花押と化する。…

というように、前掲⑦の吉田氏と同じく「草名」と「草名体花押」とを区別
して位置付けている。

⑨石井良助氏『印判の歴史』（明石書店刊・平成三年）（初出は『はん』（学生社刊・
昭和三九年））

この中で石井氏は、

：平安時代になると、私文書はもとより、公文書にも、実名を草書体に書く
ようになった。ここに草名体と呼ばれる花押が成立する。このように、公文
書においても、草書体が用いられるようになったのは、律令の制がくずれ
につれて、字体も楷書体より草書体へ変わったものといえよう。この点につ
いては、漢字をくずして平仮名の成立したのも、このころであることを考え
合わせるべきであるが、他面、楷書体よりも、草書体の方が、筆勢の点からも、
まねるのに困難なことも、考慮の中に入っていたのであろう。なお、草名は
真名（楷書）にたいする言葉で草書を意味する。

として、「草名」と「草名体花押」とを特に区別していないようにもとれるが、
これに続けて、

楷書の署名を草書体にくずしたのと、花押としての草名体との区別はどこに
あるか、というと、少なくとも、初期では、これを形の上から区別するのに
困難であつて、けつきよく、筆者が草名のつもりで書いたか、花押のつもり
で書いたかによつてきまる、というほかはないであらう。

とも述べており、①の正宗氏と④の荻野氏と同様に花押の成立時期の特定
の困難であることを指摘している。

以上、①～⑨にわたり、近代以降における花押研究について見てきたことをま
とめると、

(1) 草書体の署名と花押との区別、つまりは花押の成立時期の特定は困難で
ある。

(2) 花押の前段階であるとされている「草名」と、伊勢貞丈がその著『押字
考』における五体説でいうところの「草名体花押」とを同一のものとする
見解と、区別して捉える見解とが混在している。

とならうか。また、前掲の九種の先行研究の中には、ことに、本稿に関わりの
ある佐理の草名についても、いくつかの見解が示されているが、前掲以外の佐理
の草名に関する見解の確認できる文献にも触れながら、次章以下においてその整
理、考察を試みたい。

三、藤原佐理筆書状の草名に関する問題の所在

佐理筆書状に見られる草名を、佐理のものとする根拠について、春名好重氏と田村悦子氏はそれぞれ次のように述べている。

※春名好重氏『藤原佐理 人物叢書五八』（吉川弘文館刊・昭和三六年）

佐理の消息は五通残っているが、佐理の名を明記しているのは一通もない。すなわち『恩命帖』の差出書には『愚奴（草名）』とあり、『国申文帖』の差出書には、『伊与権守（草名）』とあり、『去夏帖』の差出書には『愚老（草名）』とあり、『離洛帖』の差出書には『旅士（草名）』とあり、『頭弁帖』の差出書には『権大夫（草名）』とあるだけである。それゆえ、これらの草名が佐理の草名であるかどうかということが問題になる。『大日本古文書』（家わけ第四）に収められている『石清水文書』のうちの「正暦三年九月廿日」付の『大宰府符』（四七九）に見えている「正三位皇后宮権大夫兼大式藤原朝臣（草名）」の草名と佐理の消息の草名とは同じようである。正暦三年九月二十日に正三位皇后宮権大夫兼大式であったのは佐理であるから、佐理の消息の草名は佐理の草名であることが明かである。古くから佐理の消息といわれていたものが真実佐理の消息であることがわかる。

※田村悦子氏『三蹟 日本の美術一二二』（至文堂刊・昭和五一年）

『離洛帖』や『恩命帖』は花押があつて、それが佐理の花押であるとされるのであるけれども、それ自体についてそれが佐理の花押であることを論証することはできない。この形状の花押が佐理のものであることは、石清水文書

正暦三年九月二十日大宰府符が存するによって知るのである。すなわち、それに「正三位皇后宮権大夫兼大式藤原朝臣」と位官氏姓をしるした下に加えられる花押が前記の花押と同種であり、公卿補任で、その年月日その位官の人を検すると、まさしく佐理であるので、これを基本として、われわれは佐理の花押を確認することができるのである。

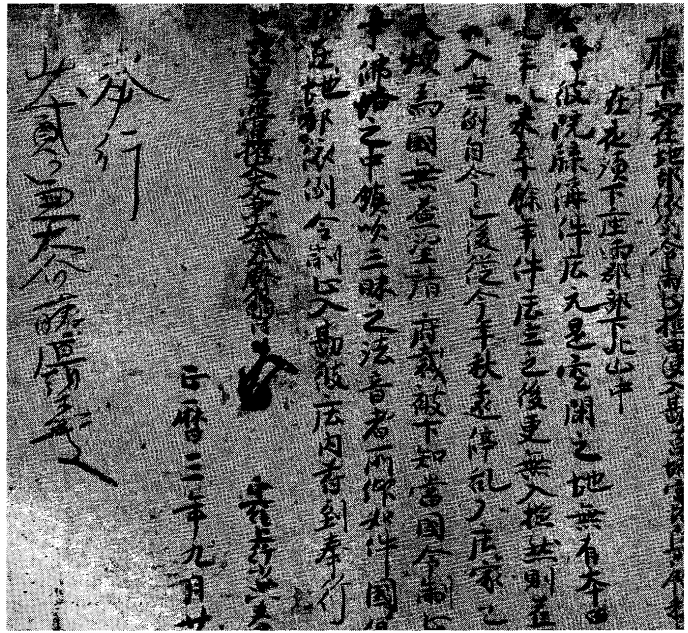
というように、

(1)『大日本古文書』所収『石清水文書』のうちの「正暦三年九月廿日」付の『大宰府符』（図①）における「正三位皇后宮権大夫兼大式藤原朝臣（草名）」の草名（図②）と現存する佐理とされる書状の草名とが同一のものであるということ

(2)公卿補任で正暦三年九月二十日の時点において、正三位皇后宮権大夫兼大式であったのは佐理であるということ

以上の二点から、佐理とされる書状の草名が佐理の草名であると根拠付けられているようである。

図①（部分）



図②（草名部分拡大）



それでは、その佐理の草名に関しては、これまでにどのような解釈および位置付けがなされてきたのであろうか。前章の近代以降における花押研究に関する整理の作業において掲げたものと、多少重複する部分もあるが、ここであらためて佐理の草名に関連する先達の見解を列挙してみたい。

- ①『書道全集』(第一二巻 日本篇三 平安Ⅱ)「藤原佐理書状 恩命帖」解説(岩橋小彌太氏執筆) (平凡社刊・昭和二九年)

この中で岩崎氏は、

冒頭の奇字は草名というべきで、佐理の二字を草に崩して、それが花押となるまでの過渡的なものである。古來この佐理の草名を花押のもつとも古い例といわれていたが、まだ全く花押には成り切っていないものである。

と述べており、「草名」という位置付けおよび、その佐理の草名が「佐理」という二文字を草書体に崩したものであるという解釈、そして、この佐理の草名は花押として成立する以前の過渡的なものであって花押ではない、との自身の見解を示している。

- ②佐藤進一氏「花押小史―類型の変遷を中心に―」(『書の日本史』(平凡社刊・昭和五一年))

この中で佐藤氏は、

…小野道風・藤原行成と並ぶ三跡の一人藤原佐理の花押は、「左」と「里」

を巧みに草体化したものであって、言ってみれば草名体と二合体の混合である。…

と述べ、前掲①の岩崎氏とは異なり、佐理の草名について文中において「佐理の花押」と表現し、「左」と「里」を巧みに草体化することによって形成されているとの解釈を示している。また、「草名体と二合体の混合」とする独自の位置付けをしていることが特徴であろう。

③『国史大辞典』「花押」項（皆川完一氏執筆）（吉川弘文館刊・昭和五七年）

この中で皆川氏は、

…二合体は、実名の二字の一部を組み合わせて草体にしたもので、藤原佐理・藤原頼長・源頼朝などの花押に見られる。…

と、佐理の草名について「実名の二字の一部を組み合わせて草体にしたもの」とその構造に関する解釈を示しており、「二合体」と位置付けている。

④小松茂美氏編『二玄社版 日本書道辞典』「花押」項（高橋正彦氏執筆）（二玄社刊・昭和六二年）

この中で高橋氏は、

…藤原佐理の「離洛帖」の書出にみえるもの、あるいは藤原行成の書状（個人蔵）のそれが、花押の早い例であり、以後、近年まで盛んに用いられた。

と述べ、佐理の草名を先述のように同文の中でいわれているところの「初期の花押」と位置付けられている。また、同文の中で「次第に崩して書くようになったものを、さらにそれを簡略化して二字の区別ができなくなった状態」を「初期の花押」と定義されているが、ここから、単に草書体に崩した署名ではなく、そこから一段階進んで、ある程度図案化された状態を指し示しているものと思われることから、この「初期の花押」とは、伊勢貞丈がその著『押字考』における五体説でいうところの「草名体花押」に該当すると考えられる。

⑤小松茂美氏編『二玄社版 日本書道辞典』「草名」項（吉田通子氏執筆）（二玄社刊・昭和六二年）

この中で吉田氏は、

…草名体は主として平安時代に公家社会で用いられ、鎌倉時代以降も書札様文書に多く用いられた。藤原佐理、藤原行成、一条兼良などの花押はその例として有名。

として、佐理の草名に対して「草名体花押」として位置付けている。

⑥『国史大辞典』「草名」項（荻野三七彦氏執筆）（吉川弘文館刊・昭和六二年）

この中で荻野氏は、

…（前略）…草名を書状の書き出しや文中に自己の名を記入する代りに書き入れる風が流行して藤原佐理や藤原行成らは草名体花押を書き入れた。

とし、佐理の草名に関して「草名体花押」と明示している。

⑦中島壤治氏『藤原佐理研究』（桜楓社刊・平成三年）

この中で中島氏は、

：佐理に限らず、道風も行成も署名は悉く草名をもってしている。この草名は年代により、また執筆時の状況により、写真に示すように幾分の変化がある。この変化が、時に摸写説を生む一因であったようであるが摸写の場合、却ってあまり変った草名は書き得ないように思われるが、：

と述べ、「佐理・道風・行成の署名は悉く草名である」としている。また、「年代や執筆時の状況により、幾分の変化がある」とも続けて述べていることから、ある程度、図案化、整理されている「草名体花押」ではなく、その前段階の状態を指し示す意味での「草名」であると思われる。

以上、概観してきた佐理の草名に関する先達の見解を、ここで整理したいと思うが、佐理の草名について【i、解釈】・【ii、位置付け】の二点からまとめたい。なお【i、解釈】とは、佐理の草名が具体的にどのような文字を崩して構成されているのかということに関する解釈について、【ii、解釈】とは、佐理の草名を伊勢貞丈の五体説等の花押の分類上においてどのように位置付けるかということについてである。（なお、後掲の各研究者の氏名の前に付している番号は前掲の文献に付した番号に対応する。）

佐理の草名に関する「解釈」をまとめると、以下のようになる。

【i、解釈】

(1) 「佐理」

①岩橋小彌太氏 ↓ 「佐理」の二文字を草書体に崩したもの

(2) 「左里」

②佐藤進一氏 ↓ 「左」と「里」を草書体に崩して複合したもの

(3) 具体的な文字が示されておらず不明

③皆川完一氏 ↓ 実名の二字の一部を組み合わせて草書体に崩したもの

以上、佐理の草名の「解釈」をめぐっては、(1)「佐理」の二文字を草書体に崩したもの、(2)「左」と「里」を草書体に崩して複合したもの、(3)「実名の二字の一部を組み合わせて草書体に崩したもの（具体的な文字が示されておらず不明）」といったように、大きく三つ、ただし具体的に解釈が明示されているものに限れば二つの解釈を確認することができた。

次に佐理の草名に関する「位置付け」をまとめると、以下ようになった。

【ii、位置付け】

(1) 「草名」

①岩橋小彌太氏 ↓ 「草名」

⑦中島壤治氏 ↓ 「草名」

(2) 「草名体花押」

④高橋正彦氏 ↓ 「初期の花押」(II「草名体花押」?)

⑤吉田通子氏 ↓ 「草名体花押」

⑥荻野三七彦氏 ↓ 「草名体花押」

(3) 「二合体」

③ 皆川完一氏 ↓ 「二合体」

(4) 特殊な位置付け

② 佐藤進一氏 ↓ 「草名体」と「二合体」の混合

以上のように、佐理の草名の「位置付け」をめぐっては、(1)「草名」とする位置付け、(2)「草名体花押」とする位置付け、(3)「二合体」とする位置付け、(4)特殊な位置付け、具体的には「草名体」と「二合体」の混合とする位置付けといった大きく四つの位置付けが確認できるようである。

これら整理の結果から浮かび上がる、佐理の草名に関する問題の所在は、

(I) 佐理の草名を構成している文字が、「佐理」の二文字を草書体に崩した

もの「なか」「左」と「里」を草書体に崩して複合したもの「なか、

あるいはそれ以外なのか検討する必要がある。

(II) 佐理の草名について、「草名」・「草名体花押」・「二合体」・「草名体」と「二

合体」の混合」のいずれか、あるいはそれ以外のどういった位置付けに

すべきなのか検討する必要がある。

といった二点に集約されるといえよう。

四、藤原佐理筆書状の草名に関する考察—平安期花押遺例の概観から—

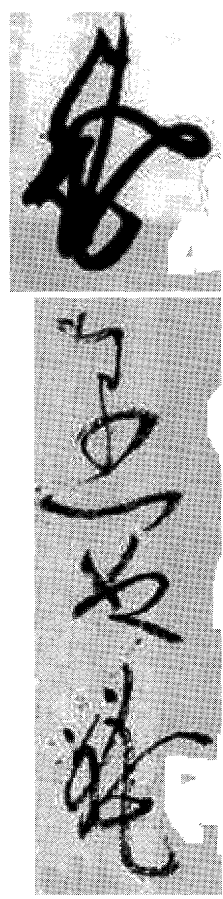
1、藤原佐理の草名の諸相—草名・花押の経年変化—

それでは、確認できる佐理の草名の一覧を掲げ、佐理の草名について見ていきたい(図③)。

※図③ 佐理書状の草名一覧

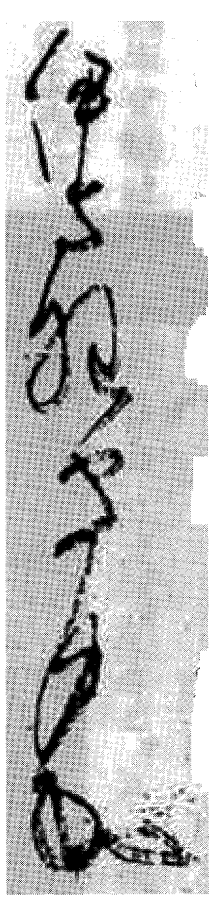
1、恩命帖(天元五年(九八二)・三九歳)

(佐理【A】) 愚奴 (佐理【B】)

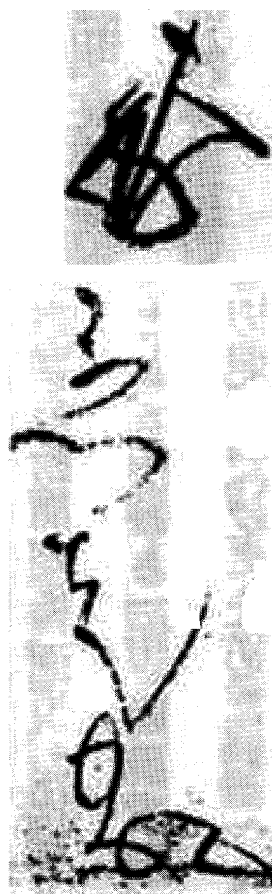


2、国申文帖(天元五年(九八二)・三九歳)

伊與權守 (佐理【C】)

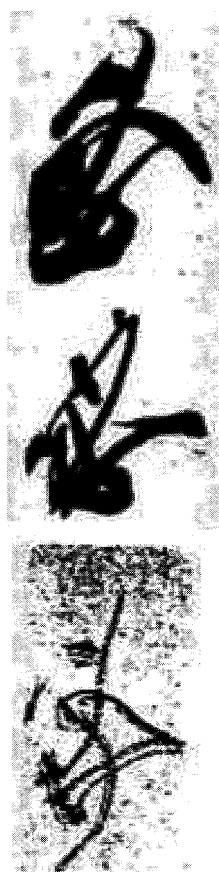


3、去夏帖（永観元年（九八三）・四〇歳）
（佐理【D】） 愚老



（佐理【E】）

4、離洛帖（正暦二年（九九二）・四八歳）
（佐理【F】）



（佐理【G】）

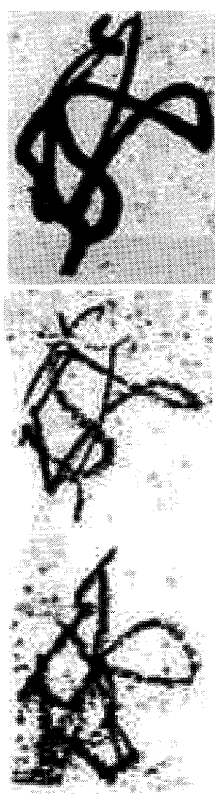
（佐理【H】）

旅士

（佐理【I】）



5、頭弁帖（長徳四年（九九八）・五五歳）
（佐理【J】）



（佐理【k】）

（佐理【L】）

權大夫（佐理【M】）



佐理の現存している書状に見える草名の中には、例えば「恩命帖」の【A】、「去夏帖」の【D】、「離洛帖」の【F】、「頭弁帖」の【J】といった「書き出し」に見えるもの、あるいは「国申文帖」の【C】、「去夏帖」の【E】といった「文末」に見えるものなどは、基本形状はほぼ一致していると思われる。しかしながら、厳密に言えばそれぞれに表情は異なっている。このように佐理の草名を、書状の書写年代を追って観察すると、そこにはいくつかの変化があるようである。また、「書き出し」「文末」といった書写部位による違いというものを考えてみると、「書き出し」の草名がまるで一文字かのように「複合的」であるのに比して、「文末」の草名は、書写時において比較的二字という意識が「書き出し」の草名よりも強く窺えるようである。以上のように、一つの草名、花押を長年使用する中にあって、その形状が多少なりとも変化するということは、例えば時代は下るものの、源頼朝（一一四七～一一九九）などに、そういった花押における経年変化の例を見ることができる（図④）。

※図④ 源頼朝の花押にみる経年変化の一例〔註七〕
治承五年（一一八一）源頼朝寄進状（三嶋神社文書所収）



寿永三年（一一八四）源頼朝寄進状（神護寺文書所収）



元暦二年（一一八五）源頼朝下文（賀茂別雷神社文書所収）



文治二年（一一八六）源頼朝下文（島津家文書所収）



文治三年（一一八七）源頼朝下文（島津家文書所収）



建久三年（一一九二）源頼朝補任状（佐野惣太郎氏所蔵文書所収）



2、草名・花押の書法

佐理は、草名というものに対してどのような意識を持っていたのであろうか。佐理の草名を見てみると、当然のことながら、草名部分を構成している筆線の表情は、本文部分のそれと一致している。しかしながら、時代が下ると花押の線質と本文の線質とが必ずしも一致しなくなってくる。その要因の一つに、時代が下る中で、花押の様式の定型化、言い換えれば「書きやすい花押」の普及・発展、また印章の普及とこれに伴い発生した、花押と印章の接近といった現象が、本来花押の有していた使用者個人の独自性を消失させたということが挙げられよう。したがって、逆をいえば、佐理の頃には、「草名」は「書」と極めて一致した近い存在であり、使用者個人の独自性を強く有するものであったということ。そして、「線質」という面を含めて、筆者の書風の変化に伴い、「草名」も変化していたということがいえるのではないだろうか。また、前項のような佐理の草名に見える変化は、意識的な変化というよりは、むしろ「ゆらぎ」とでも表すべき、無意識

的な範囲内の変化であると思われる。このことが意味していることは、佐理の草名が基本形状の点では定まっていたものの、ある程度の表現上の幅は有していたということであろう。したがって、完全に図案化され定型化した「花押」の概念よりは、書表現の一部と捉えたほうがよいのではなからうか。佐理の草名に対する意識も、「書」と何ら区別のないものであったと思われる。

こういった「書に近い意識」か「印章に近い感覚」かといった書写時の意識の差に着目すると、「花押と印章の接近」という現象を一つの区分の目安として、その現象が著しければ、その「花押」は「印章史」の領域の中で扱うことももちろん可能であろうし、それに対して、「花押」が強い文字性を有しており、本文部分の書風と表現が近ければ、それは十分書道史研究の一領域であるといっても良いのではなからうか。また、草書体を簡略化するという「花押」の生成の過程が、「仮名文字」と同一であることは注目に値すると思われる、「草名・花押の書法」とでもいうべき、書道史的視座からの花押研究を今後考えていく必要があるろう。

3、佐理の草名に関する考察

佐理の草名に関する問題の所在については、前章において既述の通りである。それでは、それらに対して具体的に検討していくにはどのように考察を加える必要があるのだろうか。

まず、(Ⅰ)の「佐理の草名を構成している文字は、何という文字をどのよう崩しているのか」といったような「解釈」について考察するためには、具体的に「佐理」の二文字や、「左」と「里」の草書体等と比較検討する必要があるろう。

次に、(Ⅱ)の佐理の草名の「位置付け」について考察するためには、まず「花押の分類」について、特に「草名」と「草名体花押」の分類基準」について考える必要があるろう。なぜならば、第二章「花押をめぐる研究史」において、「近代以降における花押研究」についてまとめたように、花押の前段階であるとされ

ている「草名」と、伊勢貞丈がその著「押字考」における五体説でいうところの「草名体花押」とを同一のものとする見解と、区別して捉える見解とが混在しており、そのような状況下では、佐理の草名について、「草名」・「草名体花押」・「二合体」・「二草名体」と「二合体」の混合」のいずれか、あるいはそれ以外のどういった位置付けにすべきなのかといった問題に関して、客観性を有する判断を下すことができないからであることはいうまでもない。

なお(Ⅱ)の考察においては、(Ⅰ)の考察結果も少なからず関係してくることから(Ⅰ)の結果を考慮に入れつつ(Ⅱ)について考察することも重要であろう。

(Ⅰ) 佐理の草名の解釈

それでは、まず佐理の草名の解釈について考察するにあたり、確認できる佐理の草名の一覧(前掲図3)と、先行研究の中で具体的に示されている「佐」・「理」・「左」・「里」の四文字についての、それぞれの「くずし字」のサンプル(図5)を次に掲げた。なお、その抽出にあたっては、中国の書跡に見られる例ではなく、日本の書跡に見られる例の中から、ごく一般的であると思われる代表的なものを無作為に抽出することを心掛けた(註六)。

以下の佐理の草名と、それぞれ「佐」・「理」・「左」・「里」の四文字の「くずし字」のサンプルとを比較・概観してみたいが、「離洛帖」の四つ目の草名などを特に注視すると佐藤氏の指摘の如く、「左」と「里」を草書体に崩して複合したもののように見える。佐理の草名について、その素材等についてはこれまであまり議論されてこなかった。その中で、先述のように「佐理」、あるいは「左里」の字を崩した字ではないかとの二説が確認できるが、佐理草名と「くずし字」の例とを実際に比較すると、草名の母字として「左里」を用いていると考えるのが妥当のようである。

当時の人々がどのように草書体の自署を図案化し、花押を考案していたのかと

いった視点を含めて、今後より詳細な検討が必要であろう。

※図5 「くずし字」サンプル

「佐」

佐 佐 佐 佐 佐

佐 佐 佐 佐 佐

「理」

理 理 理 理 理

理 理 理 理 理

「左」

左 左 左 左 左

左 左 左 左 左

左 左 左 左 左

「里」

里 里 里 里 里

里 里 里 里 里

(II) 佐理の草名の位置付け

次に、佐理の草名の「位置付け」について考えていきたいが、先述のようにまず「花押の分類」について、特に「草名」と「草名体花押」の分類基準について考えてみたいと思う。

ここで問題とするのは、第二章「花押をめぐる研究史」において、「近代以降における花押研究」についてまとめたように、花押の前段階であるとされている「草名」と、伊勢貞丈がその著『押字考』における五体説でいうところの「草名体花押」とを同一のものとする見解と、区別して捉える見解とが混在しているという点に關してである。

それでは、平安期を中心として具体的に花押の遺例を概観しながら考えてみたい。

現在、現存最古の花押の遺例と考えられているのが、承和二年（八四五）に書写された「承和一二二年九月一〇日民部省符案同年一月一五日国司奉行連署（東寺文書所収）」の中に見える伊勢大掾紀某の花押〔図⑥〕である。そして、それに続くのが承平三年（九三三）に書写された「太政官牒（東南院文書所収）」等に見える坂上経行の花押〔図⑦〕、天曆四年（九五〇）の「仁和寺御室御物実録」に見える仁和寺別当大法師某の花押〔図⑧〕、天曆五年（九五二）の「肥後国武雄社社領四至実検文（武雄神社文書所収）」に見える実検使加賀権守源某の花押〔図⑨〕であると考えられている。そして、坂上経行の花押が「草名」ではないかとの位置付けがなされているのに比べ、その他の遺例は、「草名体花押」との位置付けがなされているようである。

先述のように貞丈は、その著述である『押字考』において、花押を五種類に分類した五体説を提唱した。その五分類とは、【①草名体】・【②二合体】・【③一字体】・【④別用体】・【⑤明朝体】の五種類であり、後世の研究者も概ねこの五分類を踏襲しているということも前述の通りである。そこで、本稿でも貞丈の提唱し

た五体説の五分類の内、平安期において遺例の確認できる①・②・③に的を絞って、具体的に該当すると思われる遺例を列挙しつつ概観していきたい。

「草名体花押」に関しては、先程までにいくつかの具体例が挙げたが、それらに加えて、三跡の一人である藤原行成（九七二〜一〇二七）の花押〔図⑩〕などもこの代表的な例としてしばしば示されている。

「二合体花押」の例としては、治安二年（一〇二二）の「筑前国符（石清水文書所収）」等に見える大宰少式兼筑前大介平理義の花押〔図⑪〕が「王」と「義」を組み合わせたもの、寛弘三年（一〇〇六）の「大和国弘福寺牒国判（天理図書館所蔵文書所収）」等に見える大和守源頼親の花押〔図⑫〕が「束」と「見」を組み合わせたもの、天喜四年（一〇五六）の「東大寺領伊賀国黒田莊工夫等解国判」等に見える伊賀大介小野守経（經）の花押〔図⑬〕が「六」と「三」を組み合わせたものといった以上の遺例を挙げることができよう。

次に「一字体花押」があるが、その例としては長和二年（一〇一三）の「豊後国由原宮官師如寿解豊後守外題（柞原八幡宮文書所収）」に見える豊後守藤原孝理の花押〔図⑭〕、長治二年（一一〇五）の「施薬院牒写（古文書纂所収）」等に見える施薬院使兼圖書頭侍医丹波重康の花押〔図⑮〕、長承二年（一一三三）備前守平忠盛下文（東南院文書所収）等に見える備前守平忠盛の花押〔図⑯〕などを挙げることができよう。

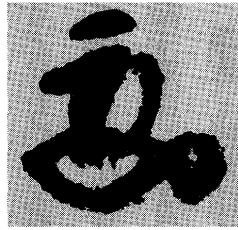
以上、平安期の花押を概観すると、「草名体花押」がまず起こり、次に「二合体花押」が起こった。そして、それが平安時代後期にはほぼ花押における主流となり、それに加えて「一字体花押」が散見されるといったところであろうか。

ここで、「草名」と「草名体花押」とを分類する基準について概観から得た結果に基づいてまとめると、例えば、漢字二文字の名を上から下に縦書きに書体を崩して書写した場合、通常は二文字が複合して重なることはありえない。二合体のように二文字が複合して構成されるということは、筆者による何らかの意識的な意図の結果であると考えるのが自然ではなからうか。そこに、共に草書体に崩し

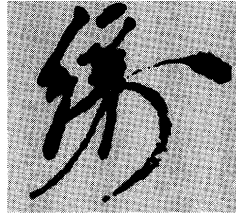
た署名である「草名」と「草名体花押」とを分類する基準が存するのではないかと思われるのである。つまりは、「単に草書体に崩した二文字を、連綿草的に署名したもの」を「草名」、それに対して「草書体に崩した二文字が複合して構成されているもの」を「草名体花押」と定義してもよいのではないだろうか。

※「草名」および「草名体花押」

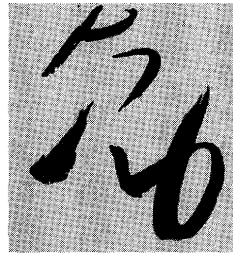
図⑥



図⑦



図⑧



図⑨



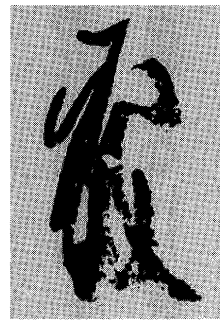
図⑩



(図⑦のみ「草名」の遺例と明確に位置付けられている。)

※「二合体花押」

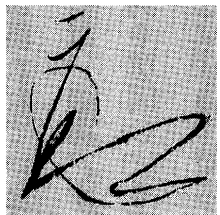
図⑪



図⑫

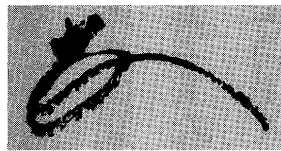


図⑬



※「二字体花押」

図⑭



図⑮



図⑯



以上の観点から、佐理の草名に関して見てみると、完全に二文字の草書体が複合しており、その点では「草名体花押」であるといえる。しかしながら、すでに指摘したように、先掲の図③「佐理書状の草名一覽」を概観すると、書状ごとの異なる書写年代の違いからの花押の形態のゆらぎは当然のことであろうが、例えば「離洛帖」を見てみると同一書状内においても「ゆらぎ」は認められる。この点からいうなれば、完全に花押としての形態が定着する前段階とも取れ、これらを総

合すると、佐理の草名の位置付けは、「草名」から「草名体花押」への過渡期に位置する遺例であるとするのがよいのではなからうか。

五、結び

さて、本稿では、諸先学の成果に導かれながら、向後の佐理書状の書的研究・書法分析の基盤とすべく、佐理の草名について考察してきた。

その結果を整理すると、佐理の現存している書状に見える草名は、基本形状はほぼ一致していると思われるが、厳密に見るとそれぞれに表情は異なっており、その変化の要因としては、書写年代の違いということはもちろんのこと、書写部位による違い等が書写時の意識に作用した結果ということも考えられる。例えば、「書き出し」の草名がまるで一文字かのように「複合的」であるのに比して、「文末」の草名には、書写時において比較的二字という意識が「書き出し」の草名よりも強く窺え、恐らく「署名」としての役割を強く意識した結果ではなからうかと考えられる。

また、佐理の草名を見てみると、草名部分を構成している線質を含めて、その書風は本文部分と一致しており、時代が下る中で、花押というものが、様式の定型化や印章の普及などによって本来花押の有していた使用者個人の独自性を消失していったのに対し、佐理の草名というものが、筆者である佐理の「個性」を遺憾なく発揮したものであったということがいえよう。つまりは、佐理の頃には、草名は書の一部として同じ意識下で書写され、筆者の書風の変化に伴い、草名も変化していたということがいえるのではなからうか。

伊勢貞丈が、その著述である『押字考』において提唱し、後世の研究者の大半が踏襲している五体説であるが、その分類は花押の形体上の特徴のみに注目した

ものである。しかしながら、前述のような草名・花押の書写時の意識に注目し、「花押が書の一部である」という原点に帰って花押の線質など筆線による「表現」に注目し、「書的花押」（書風が本文と一致しており、強い文字性を有している）と「印章的花押」（書風が本文と異なり、線質が平板で、完全に凶案化され文字性が希薄である）といった分類視点から草名・花押を考えると、前者の「書的花押」を対象に「草名・花押の書法」とでもいえるべき、「書道史的花押研究」といったものも、今後考えていく必要があるのではないだろうか。

花押は、古文書の本質的構成要素として、歴史研究資料としての重要な価値を有しており、真偽判定、発給者特定、年代推定の根拠となる。このように史料研究における花押の価値は大きい。そのみならず、草名や花押の発生・成立を、仮名文字や三跡などの和様書道の成立と同時進行の一連の事象と捕らえるならば、先述のように、今後より一層の書道史の見地からの積極的なアプローチが必要であると思われる。今回の考察を起点として、より詳細に佐理の草名について検討を加え、それを発展させ、書道史の見地から花押というものに対するアプローチを深めていきたい。

〔註〕

一、『新猿楽記』（川口久雄訳注・東洋文庫 四二四・平凡社刊・昭和五八年）

二、前掲註一参照

三、小松茂美氏「特別展「日本の書」への手引き」『特別展 日本の書』（東京国立博物館・昭和五三年）

…羲之は点画のうち、とりわけ「垂露」が美しく、道風は「貫花」、すなわち書風が豊麗で、あたかも花をつらねたような有り様であると。また、空海は、書風がきわめて多様性に富み、「五筆之跡」を発揮するという。「一墨之様」と評される佐理の書跡は、字面の上から推しても、きわめて速書きの達筆を感じさせる。…

四、荻野三七彦氏『日本歴史叢書一三 印章』（吉川弘文館刊・昭和四一年）、石井良助氏『印判の歴史』（明石書店刊・平成三年）（初出は『はん』（学生社刊・昭和三九年））では「そうな」とされているが、本稿では「そうみよう」で一する。なお藤原佐理の草名を、草名ではなく花押と見なす意見も存しているが、大半の研究者の意見は草名であり、表題をはじめとして、本稿では草名と記載する。

五、荻野三七彦氏「花押藪・続花押藪について」（丸山可澄編『花押藪』解題）（文献出版刊・昭和五一年）

六、児玉幸多氏編『くずし字解読辞典』（近藤出版社刊・昭五〇年）、東京大学史料編纂所データベース「電子くずし字字典」を参考に作成した。

七、図の作成にあたっては、以下の文献を参考にした。

- ・『読史備要』（東大史料編纂所・昭和八年）所載「花押印章一覽」
- ・『書』の日本史 第9巻（平凡社刊・昭和五一年）所載「花押総覽」
- ・黒川高明氏『源頼朝文書の研究』（吉川弘文館刊・昭和六三年）
- ・林讓氏「源頼朝の花押について」（東京大学史料編纂所研究紀要六号・平成八年）
- ・東京大学史料編纂所データベース「花押カードデータベース」

―付記―

本稿を執筆するにあたり、指導教官・古谷稔先生からは丁寧なるご指導を賜りました。ここに記して衷心より御礼申し上げる次第であります。

多胡碑 全臨

〈釈文〉

上野国片岡郡緑野郡甘良 郡并三郡内三百戸郡成給羊 成多胡郡和銅四年三月九日甲寅 宣左中
弁正五位下多治比真人 太政官二品穗積親王左大臣正二位 位石上尊右大臣正二位藤原尊

永年、屋外にあったため摩滅風化したこともあるが、その点においては北魏の鄭道昭「鄭義下碑」と同じ環境条件で、拓本から受ける印象は、おおむね篆意を含んだ楷書である。円味を帯びた穏やかな線質からは悠然とした大陸の風土、私と同じ同胞民族、遠い先祖・帰化人たちの血潮が偲ばれる。また行書的なもの、あるいは行意を帯びた字（「緑」、「給」、「治」、「穂」、「正」、「藤」など）が一部ある。書風は北魏の鄭道昭「鄭義下碑」（五一二年）、同じく北魏の「瘞鶴銘」（五一四年）、韓国の三国時代・新羅の「真興王巡狩碑」（五六八年）、「南山新城碑」（五九一年）などの諸碑に類似している。

今日まで色々な書家が「多胡碑」を臨書したが、受け取る印象が様々である。そのため筆墨硯紙などの用具用材を工夫し、作品によって多種多様の表現が見られる。それは「多胡碑」を見る書家の美意識の観点が違うからと思われる。私はおそらく当時わが祖国から日本に渡った帰化人によって書かれたであろうという推測から、この「多胡碑」の特徴である文字の大小関係、同字の変化、色々な線と字形を中心に墨の変化と流れを考えながら書いてみた。

并官符上野國片置郡綠野郡甘
良郡并三郡内三百戶郡成給羊
成多胡郡和銅四年三月九日甲寅
宣左中并正五位下多治比真人
太政官二品德禎親王左大臣正二
位石上尊右大臣正二位藤原尊

臨多胡碑丙戌之歲心齋吳旻俊



李昌祺詩

〈釈文〉

別路三春雨 行舟五両風 花香隨路減 柳色上衣濃
共是青雲客 先成白髮翁 離情如逝水 萬折亦朝東

今回は、宋代の蘇東坡に書風を求め、二・六尺×六尺の紙を使用し横形式として制作を試みた。蘇東坡独自の行書が持つ重厚感、余白美、造形美を、臨書から学び取り、作品制作するにあたり「等圧等速」と呼ばれる筆法で、蘇東坡の特徴を最大限に引き出し紙面に表現出来るよう求めた。しかし、蘇東坡独自の魅力を表現するのは、容易なものではなかった。書風を真似るだけでは蘇東坡の字に近づくことは出来ず、精神的な面の追求も重要だということがわかった。

今後の課題として、更なる考察、鍛錬をまじえたうえで、研究・制作に取り組んできたい。

一七〇×六九、五センチ

別路之春雨山

舟正由風花香

隨路減柳色上

衣濃共是古風

寒先減日影前

離情如遊子第

折六朝東

悠崖

篆書 七言二句

〈釈文〉

天雨未至商羊舞

田禾方登元鳥婦

本作では、全紙を縦に使い三行一四字という構成を取った。西周後期時代の金文の特徴に見られる、字形、字間、行間などが整備されたものから知恵を貰い、出来るだけ自然に、無理のない印象をもつ作品を心掛けたが、結果はこのようになった。

西周後期時代の金文は、前期のものと同くらべ長文化の影響から、余白の複雑さがなくなり、文字そのものも弱い印象になりがちであるが、前期のものには見えない毅然とした姿態で、それもまた非常に興味深いものである。

金文が持つ重厚な造形を表現するには練度が足りず、思い描く作品には到底及ばない。今後もしさまざまな古典を吸収し、自己の思い描く表現に近づけられるよう研究を重ねたい。

一三五×七〇センチ

一交爾來子聖爾
至鐵田來方
登其大日身保

健



臨 何紹基

〈釈文〉

豈知異物同精氣 雖未成龍亦有神 少陵詠馬詩 各篇俱有寄託
未嘗止賦馬也 沙苑行尤奇宕妙遠

これまで臨書作品は顔真卿を中心に言い、今回その発展として繋がりのある人物である何紹基を選びました。

臨書作品として仕上げることは重要ですが、完璧な臨書作品というよりは創作作品を制作していくための発展学習として、臨書と創作の中間のイメージで制作しました。

行の流れや行間などに注意を払うことはもちろん、特に作品としての全体構成・まとまり（盛り上がり）に重点を置きました。音楽のように静かに始まり徐々に盛り上がりを見せ、最後は静かに終わると言ったようなイメージで、流れは上下に緩やかな丸みを帯びる表現にしています。

一五二×七三センチ

畫如異物同精
氣雖未成氣
亦有神少隱跡
身詩九篇俱
有寄託未嘗
上賦身也沙苑
行尤奇宿好遊

何陋甚
志遠

高適の詩

〈釈文〉

征馬向邊州 蕭蕭嘶未休 思深常帶別 聲斷爲兼秋
岐路風將遠 關山月共愁 贈君從此去 何日大刀頭

唐代の詩人である高適の五言律詩を、普段臨書している造像記風に創作を試みた。墨量が多いために文字が潰れてしまうのが作者の作品制作上での欠点であるが、それを補うため墨の潤濁を交えつつ細線を生かすことで文字の中に余白を残す工夫をした。

「書は人なり」と言われるように、作者自身の生き様や書く際の心情を垣間見ることが出来てしまうと考えるだけに、あまりに未熟な作品なために冷汗三斗の思いである。良い書が書けるよう努めるだけでなく、人間性をも成長させたいと思う日々である。

二四〇×六〇センチ

征馬向邊州
蕭嘶未休息
深帶別聲斷
為兼秋歧路
風將遠聞山
月共愁贈君
從此去何日
大刀頸

悠希

梅田悠希

何紹基・行書七言對聯 雙鈎填墨

〈釈文〉

蒼葡林深書屋小

芭蕉葉大酒樽涼

何紹基 何紹基印（朱文）・子貞（白文）

「何紹基・行書七言對聯」を雙鈎填墨した。摸写の作業にあたっては、二玄社から刊行された複製を底本として行った。私はこの雙鈎填墨という作業を、大東文化大学大学院に入学して初めて行ったが、原本を観察しながら細やかに筆を動かし続けるという行為の連続の中に、今までに味わったことの無い新鮮さを感じた。雙鈎填墨という摸写の手法は、いわゆる籠字をとってその中を墨で埋めていくといった単純な作業に過ぎないが、墨色をはじめとし、筆のタッチ等の微妙な差によって、線質が平板で単調なものになってしまいか、生彩をおびるかといったことが左右されることもわかった。いずれにせよ、間近に何紹基の筆致を観察することによって、これまでにない新たな何紹基像というものが私の中に出来上がっていく実感があった。

私たち書を学ぶものにとって究極の目標は先人の残した「古典」である。その古典に迫るための学書の一方法論としての双鈎填墨の有用性を今回の制作を通して再認識した。この体験を活かし、今後、古典を鋭く観察する「眼差し」と、それを形にする「手」の両方の向上に努めたいと考えている。

蒼
荀
林
深
書
屋
小

芭
蕉
葉
火
酒
樽
涼

川原あゆみ
あゆみ
あゆみ

川原あゆみ

輞川閑居・贈裴秀才迪

〈釈文〉

寒山轉蒼翠 秋水日潺湲 倚杖柴門外 臨風聽暮蟬
渡頭餘落日 墟里上孤煙 復值接輿醉 狂歌五柳前

詩の心と書の心とを一致させることが私の今回の作品の目標である。

『輞川閑居』は唐の自然詩人王維が輞川莊に歸りのんびりと暮らす様子を描いたものである。本作品は『輞川閑居』から平靜淡泊でかつ淡い青色の景色がくつきりと浮かんでいる墨絵のような世界を想像させてくれる詩である「贈裴秀才迪」を作品化することを試みた。

今回の制作では、前期授業に修めてきた知識や技法を本作に込めようと努力し、更に、線質と色彩感覚に重点を置き、宿墨で墨の潤濁と線の流れを考えながら、自然詩に田園の美と悠悠自適の境地を求め、行草の書風で仕上げた。

これからも様々な行草の古典を深く学ぶ中で、自分の書を模索することを今後の課題としたい。

寒山轉苍翠，山色有无中。
竹喧归浣女，莲动下渔舟。
随意春芳歇，王孙自可留。

丙戌年夏月
薛中超书于青
云楼

薛中超书于青



薛中超

臨 米芾蜀素帖

〈釈文〉

和林公峴山之作 行皎々中天月 團々徑千里 震澤乃一水 所占已過二 娑羅即峴山 謬云形大地
々惟東吳偏 山水古佳麗 中有皎々人 瓊衣玉爲餌 位維列仙長 學與千年對 幽操久獨處 迢々
願招類 金矢颺帶秋威 歎逐雲檣至

米芾の蜀素帖は小生が最も好み学んでいる古典の一つである。米芾の書は、字形をぎりぎりまで左に傾かせ、今にも崩れそうだが、右へ伸びやかな広がり持たせることで、全体的に美しいバランスが保たれている。まさに、「寸前の美」と言うことが出来るだろう。また、線質そのものも流麗でありながら鋭気が感じられるもの、柔和でありながら剛健であるものと非常に多様であり、米芾の書の趣をより一層深めるものとなっている。特に、蜀素帖は彼の作の中でも、最も線質の美しさが際立った作であると感ずる。

今回、二×八の四行構成による作品制作を初めて試みた。小粒ながらも文字の大小をつけること、行を縦に流れるようにすること、そして、墨の潤濁や字間・行間をとることにより、黒と白が調和するよう努めた。しかしながら、筆の開閉が不足しているせいか、線は変化に乏しく、やや硬さが残る作のように思う。

米芾の書は書けば書くほど、その味わい深さが増していくように感じる。その魅力を紙面に表現出来るよう、これからさらに鍛錬を重ねていきたい。

五三×二二七センチ

和 林公峴山之作皎：中天月圓：徑千里震澤乃一水所占
已過二波羅而峴山梁云形大地：惟東吳偏山水古佳處中
有皎之人瓊衣玉為餅位維列仙長學與十年對幽林文獨
粟造：歛拾類金甌帶秋感款逐雲樞玉香：以

高橋奈々

洞庭湖詩

〈釈文〉

洞庭湖西秋月輝

瀟湘江北早鴻飛

醉客滿船歌白紵

不知霜露入秋衣

今回の作品は、出来るだけ柔らかな表現をしようと試みた。それと同時に、日頃臨書している『郭店楚墓竹簡』を、自分の中でどれだけ吸収しているかを確認し、更に昇華した作品として表現したいという目的もあった。

二×六尺の紙に三行構成による作品ということで、字間と行間の余白の美を第一に注意しながら、余白の美を効果的にするため、文字一字一字の中の空間にも気を配るように努めた。文字の中の空間は、日頃あまり意識していなかったこともあり、試行錯誤を重ねた。結果的には、所々文字の中の空間が潰れた作品になってしまい、余白が効果的に反映されず、まだまだ勉強不足であった。今後は、余白を上手く表現し、更に楚系文字の様式についての考察を加え、自身の書作に生かせるよう研究を深めていきたい。

詞庭胸自舒
 少輝騰
 如
 北界
 闊飛
 龍
 容
 橫
 如
 詩
 白
 綺
 年
 知
 霜
 露
 入
 鉢
 公

中村


中
 村
 拓
 也

臨李太白憶旧遊詩卷

〈釈文〉

時々出問城西曲 晋祠流水如碧玉

微波龍鱗莎草綠 與來携妓恣經過

其若楊花似雪何

黄庭堅の草書の作品である「李太白憶旧遊詩卷」を臨書した。今までは、明末清初の行草作品を臨書してきたが、宋代の草書作品を見直そうと考えた。

「李太白憶旧遊詩卷」は、黄庭堅が唐の張旭や懷素、高閑の書を学んだことが良くわかる作品である。奔放な風格であり、文字のくずし方が特徴である。その奔放さを表現し臨書する所が難しいと感じた。そこで、文字に大小をつけて構成を試みた。

又、全紙の横サイズでの、横展開について学ぶことが出来た。中央部に来る部分での盛り上がりと上下の使い方に留意し制作した。

六〇×一八二センチ

时正何堪
看词流
浮子真
时法
荷学
姑
杨

平井宏美

臨徐渭行書自書詩卷

〈釈文〉

二百年來一老生 白頭落魄到西京 疲騎狹路愁官長 破帽青移拜孝陵
亭長一杯終馬上 橋山萬歲始龍迎 當時事業難身遇 馮仗中官說與聽

米芾、王鐸、傅山などの行草を臨書してから、三年前『墨跡大観・徐渭』と出会いました。徐渭は自ら書が第一、詩が二、文が三、画が四と言いましたが、日本には日本版の徐渭書作品集はあまり見つからないようでした。それは清の陶元藻の『越画見聞』のごとく、その書は「野狐禅」思っている人が多いのもその原因の一つでしょうか。だが、彼の奔放を極め、その型破りの自己表現が私に今までない感動を与えてくれました。徐渭の書を勉強すれば勉強するほどすばらしさと難しさを感じます。

二百年來一老生白頭
落魄為京疲
駢接路官長破帽青衫
相孝陵亭長
一杯終馬之橋山萬歲
如龍
運當時事業
難身遇馮仗中官說
有聽

丙戌年冬
林雲峰



後撰和歌集一首

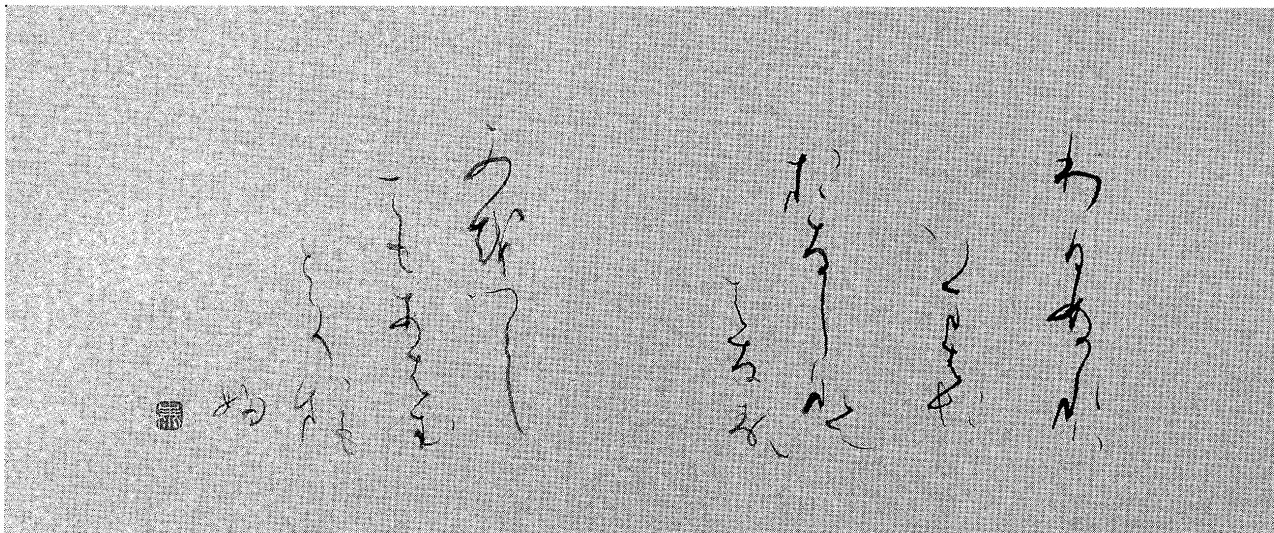
〈釈文〉

わびぬればいまはたおなじにはなる　みをつくしてもあはむとぞおもふ

今回の作品は、継色紙から感じられるゆったりとした時間の流れ、静かに佇む雰囲気表現しようとして試みた。派手な散らし、複雑な字形や行と行の交わりなどはないが、単純な構造、一筆の中にこめられている「継色紙の思い」を感じながら、一字一字、一筆一筆を大切に、そしていとおしむように仕上げた。

古典にはそれぞれ違った素晴らしさがある。それらの様々な要素の最小公倍数を自分自身の中に取り入れながら、古典と良い距離を保ち今後も作品を作っていきたい。

一五×三〇センチ



草地泰大

濤
標

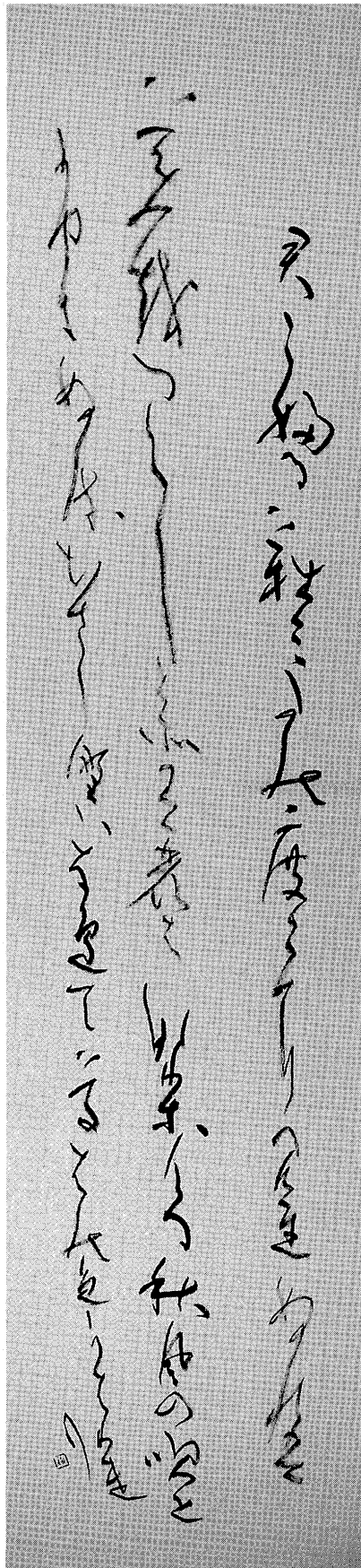
〈釈文〉

君こふる なみだのところに みちぬれば みをつくしとぞ われはなりける
秋風の 吹とふきぬる むさし野は なべて草ばの 色かはりけり

『古今和歌集』の恋歌二首を縦形式で三行に展開した。紙面という、平面の世界をいかに立体的に見せることができるかが課題となる。墨の潤濁や文字の大小の変化に心を配り、空間の構成を練り上げた。静かな調子で書きはじめ、二行目の「身を尽くして恋ふ」という意を掛けて詠まれる歌語「みをつくし」を山場とした。心地よい流れとしっかりとした渴筆の線を意識して筆を運んだ。三行目の脚部は二行目に添わせ、右下へと引き込むことで作品全体に統一感をだしたかった。

イメージを膨らませ、作品制作に励んだが、思い描いた理想の世界には遠く及ばなかった。仮名作品の創作には、美の創造の源となる書的地盤を豊かにしていくことが何より大切だと考えている。現在、古筆の書美と真摯に向き合い、そこに見出した美を自己の中で再構築し、主体的に表現するというところに日々取り組んでいる。根気強く書的地盤を育み、いつの日か美しい花を咲かせたい。

二二八×五三センチ



玉手いづみ

手まりのうた

〈釈文〉

冬ごもり 春さりくれば 飯こふと 草のいほりを たちいでて さとにいゆけば 玉ほこの
道のちまたに 子供らが いまをはるべと 手まりつく 一二三四五六七 ながつけば
吾がうたひあがつけば なはうたひ つきてうたひて かすみたつ ながき春日を
くらしつるかも (良寛)

本作品は、良寛の長歌を、半切二枚に構成したものである。

良寛のうたを起用したのは、そこから受けた素朴さやあたたかみを、二次元の世界で残したいと願ったためである。その際、ゆつたりとした趣きに仕上がるように、「関戸本古今集」のイメージを取り入れながら、行の流れ、墨の潤濁にも力を注いだ。さらに、漢字を用いながらリズムよく書き上げることに意識をおき、漢字は連綿させず、仮名特有の流れに単体の「間」を組み込むと試みた。それは、自己の要約し過ぎる書きぶりに対して、さらなる表現の幅を出す手段として有効となった。

古筆の美しさを理解し、吸収することは、日本文化そのものを感じ取る作業である。多くの古筆、或いは人物像を掘り下げ、そこに見え隠れする精神を作品にもつなげていきたい。

1111 1111 1111 1111 1111 1111
1111 1111 1111 1111 1111 1111
1111 1111 1111 1111 1111 1111
1111 1111 1111 1111 1111 1111

1111 1111 1111 1111 1111 1111
1111 1111 1111 1111 1111 1111
1111 1111 1111 1111 1111 1111
1111 1111 1111 1111 1111 1111

東島江美

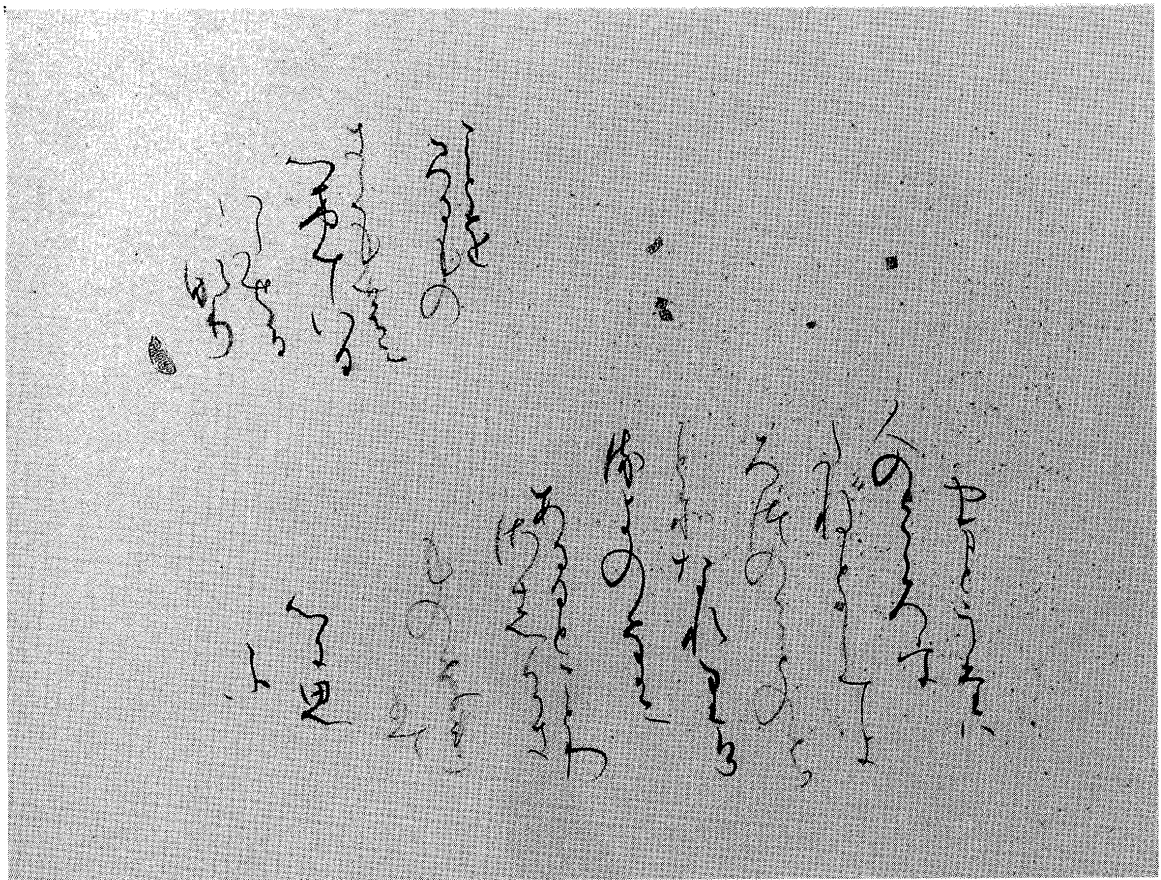
古今和歌集仮名序抄

〈釈文〉

やまとうたは人のところをたねとしてよろづのことはとぞなれりける。よのなかにあるひとことわざしげきものなれば心に思ふことをみるものきくものにつけていひいだせるなり。

この作品は、『古今和歌集』仮名序の冒頭部分を散らし書きで創作した。制作意図として、「空間美」に主眼を置き構成を練り上げた。日頃作品制作する際には、各々の文字が持つ空間への働きかけや力の相違、また、字中の余白美、行と行の響きから生まれる余白美等を心に留めている。そこで、今回は上下、二集団という動きの中で流麗さを兼ね備えた空間美を表現しようと試みた。

本紙は、薄緑の二色ぼかしに金砂子が撒かれた料紙を使用した。ぼかしを使うことで墨の濃淡だけでなく料紙にも色の濃淡が現れ、外への空間の広がりと内に込める強さの両面が表現できると考えた。また、空間美において必要なことは、一字一字の織りなす空間の変化や行における中心移動、それによって生じる変化と流動性であると考え、文字の採用において単純系の仮名の中にやや複雑な字形や漢字を用いる等、空間にメリハリを与えた。そして、全体的な印象としては一条撰政集（後半）のような自然でかつ変化に富んだ「流れ」の空間美をイメージし表現をした。今改めて考えてみると「空間美」と単にいうが、非常に難しく自分の描く憧憬とは大きな差があったが、貴重な制作時間であったと思う。今後も古筆という素晴らしい書の宝物を大切に、それらを学ぶ中で多くの研鑽を積み、一つ一つ丁寧に向き合い追求していきたい。



谷中寿江