奈良教育大学紀要　第34巻　第1号（人文・社会）　昭和60年
Bull. Nara Univ. Educ., Vol. 34, No. 1 (cult. & soc.) 1985

藤原佐理

――その人と書風の特質について――

吉川美恵子
（奈良教育大学書道教室）
（昭和六十年四月三十日受理）

はじめに

平安時代半ばに出現した藤原佐理は、一般的には和様を創始した小野道風の後を受け継ぎ、藤原行成へと橋渡しをしたとして知られている。

三人の書は、和様と称されよく比較されるが、それぞれ三人を取り巻く時代背景や各々の性格の相違が書には大いに反映されるのであろうか、三人三様の個性が感じられるのである。しかし、道風と行成は質の違いはあるにしろ、伝統的形質を大きく踏み外すことなく、常に均整のとれた安定した造形をとり続けた書作傾向には共通した流れがあるように思える。それに比し、伝統から抜け出し、情操にまかせ独走する佐理の書には特異な世界が感じられる。

書は人なりというが、書は最もその人の人間性が出やすい芸術であると思う。中でも如実にその傾向が現われるのが手紙である。幸か不幸か佐理の書として残存するのは「詩懐紙」を除くと手紙（書状）のみである。手紙には、その筆者の人間そのものがそのまま顔を見せているように思えるのである。

さて、最近書道界では展覧会が盛んになるにつれ、かな作品も細字から大字、中字へと移行が目立ってきている。そのような中で、師風の追随による作品の類型化が叫ばれて久しい。そこで、これらから脱却した作品創りの手掛りとして古典に基盤を求める傾向が強いが、中でも佐理の書を学ぶ者が多いことに私は注目してみたい。これはいわゆる上代様のように良質ではあるが常識的なのが人間的興味をおこさせないのか。それとも、個性を尊ぶ現代人の芸術的嗜好によるものなのであろうか。

そこで、本稿では、佐理が生きた時代、あるいは彼の人柄を通して現代注目される佐理の書の魅力の一端を探ってみたいと思うのである。

佐理の人とその周辺

佐理は王朝時代をになった藤原北家の出であり、朱雀天皇の天慶七年（九四四）に生まれた。その時、父敦敏は左近衛少将正五位下、祖父実頼は右大臣、外祖夫元名は丹波守従四位下であり、彼の前途は洋々たるかのように見えた。

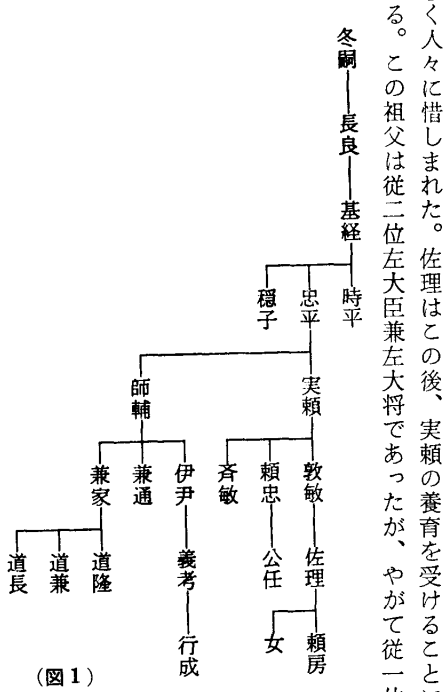
この年、小野道風は五十一歳、行成は二十九年後の天禄三年（九

七二）に生まれている。なお、佐理の名は普通は「サリ」というが、栄華物語、大鏡には「スケマサ」と見えており、名は訓読するのが普通であるから正しくは「スケマサ」と呼ぶべきであろう。

十世紀初めから十一世紀初めにかけて、彼ら三蹟が輩出した時代は、詩文・和歌がともに盛んであり、これら和歌の贈答や屏風の色紙形を書くために書芸は必要であった。それ故、当時の書芸は詩文・和歌とは離れることのできない密接な関係にあったのである。詩文・和歌が盛んに人々に尊重され愛好されたということは、また、書芸も尊重され、愛好されたことになるのである。書芸が盛んになり、すぐれた能書家が輩出したのもこのためである。

藤原氏略系図（図1）を見ると、佐理は藤原北家実頼流すなわち、小野宮流の祖とされている実頼の孫であり、和漢朗詠集の撰者として有名な公任とは従兄弟にあたる。また、行成を重用した氏の長者である道長ともほぼ同年代であることが注目される。

天暦元年（九四七）、佐理四歳の時、父敦敏が死んだ。享年三十六歳。敦敏は才能豊かで、多くの人に期待されており、その死はひろく人々に惜しまれた。佐理はこの後、実頼の養育を受けることになる。この祖父は従二位左大臣兼左大将であったが、やがて従一位に進み、摂政関白太政大臣となり一門である小野宮家を統御することになる。そのような中で、佐理は早くに父を失ったものの、祖父の庇護のもと七、八歳頃には童殿上を許されるなど、はなばなしい名門公家としての出発をしたのである。官人としての佐理の出発は明確ではないが、十七歳の時近衛将監であったことが『日本紀略』でわかる。



（図1）

応和元年（九六一）十八歳　正月七日　従五位下に叙せられ、（公卿補任）同月昇殿を許された。（扶桑略記）この時、内蔵権頭小野道風も初めて昇殿を許されたのである。（扶桑略記）時に道風は六十八歳。当時第一級の手書きとして尊重されていた人であるが、家柄が低いため、この時、やっと昇殿を許されたのである。ところが、佐理が十八歳で、功も能も無いのに昇殿を許されたのは、実頼の孫であったからに他ならない。翌年には、道風が四十九歳で任ぜられた右兵衛権佐に佐理はわずか十九歳ながら任ぜられたのである。道風に比べると佐理は恵まれていたといわねばならない。

康保三年（九六六）二十三歳　この年十二月二十七日、小野道風が七十三歳でなくなった。

天禄元年（九七〇）二十七歳　五月十八日には従一位摂政太政大臣実頼が七十一歳でなくなった。父の死後、庇護してくれた祖父の死は、彼にとっては政治的な不幸の始まりと考えられるが、同時に能書家としての出発になるのである。この年の十一月十七日、大嘗会の悠紀、主基の屏風の色紙形を初めて書いた。（帝王編年記）

『夜鶴庭訓抄』によると

一　大嘗會御屏風大事也。悠紀、主基とて左右あり。五尺六帖。四尺六帖。づゝ左右にある也。五尺には本文　書。四尺にはかなを書。はかせ二人、左右にして、本文はかんがへて、やがて所のはかせ哥よみなれば、哥も兼よむ也。さらねば別の人もよむ。悠紀の方の哥をば、たゞかんなに、主基の方はさうに書。

秘説也。

とあり、悠紀、主基御屏風を書いた人は当時の貴族文化人に限られていたようである。道風は朱雀、村上天皇。行成は三條、後一條天皇、そして、佐理は圓融、花山、一條天皇の三代の屏風を書いたことがわかり、この間彼は第一級の手書きと認められていたことになるのである。

佐理は、貞元二年（九七七）三十四歳の時、前年焼亡した内裏の再建された新しい殿舎や門の額の揮毫を命じられた。その時のことを『日本紀略』に、

八月丁卯、造宮行事権左中弁菅原輔正朝臣奏二覧（ス）内裏殿舎門等額一、左中弁佐理書レ（スル）之。天皇感二其筆跡一、給二勅禄一、其後令レ（メタマフ）懸レ舎。雖レ（モ）未レ（ダ）終レ（ヘ）功、依二吉日一（ツク）也。

とある。円融天皇は、佐理のその筆跡のみごとなのに感嘆されて、勅禄を賜され、またこの賞として位一階を進められて、正四位下に叙せられたのである。（公卿補任）そこで、この頃佐理は名実ともに当代第一級の能書家として不動の地位を得たと考えてよいであろう。

何故ならば『夜鶴庭訓抄』によると、

一　額は第一大事也。されどおほく古本を見て書。額にとりて大内額。書かふる所どものある也。

とあり、当時は大嘗会の御屏風や掲額を書く事を最も重要な事としていたからである。額はそれを掲げる門の顔であり、その門から入る者に畏敬の念を抱かせるのである。そのためにはやはり古法にのっとって書かれるべきであるとし、揮毫者には小野美材をはじめ、弘法大師・橘逸勢、嵯峨天皇の三筆や、道風、佐理、行成、定頼、兼行、弘綱、源左府、入道殿下などが選ばれていたようである。そして皆褒賞をもらっていた。

貞元二年、六波羅密寺の額を書いた。また、永観元年（九八三）新造の円融寺の落慶供養が行われ、その時の願文も佐理が清書した。円融寺は円融天皇の御願寺である。佐理の書跡を愛好された円融天皇は、佐理の書いた願文に満足であったことと思われる。

永観二年（九八四）佐理は四十一歳になった。この年も内裏が造宮され、例によって佐理が宮門及び殿舎の額を書いた。そして、その功により、従三位に昇叙された。すなわち、佐理は先に述べたような名門の出であり、その上すぐれた手書きであったから重んぜられたのである。が、もし手書きでなければ位階の昇進はもっと遅れたに違いない。寛和元年（九八五）十一月、同二年（九八六）十一月には相次いで大嘗会の屏風の色紙形を書いている。（帝王編年記）当時、佐理の外に大嘗会の屏風の色紙形を書く大役をつとめることができるほどの手書きはいなかったようである。

さて、彼の書とはどのようなものであったのだろうか。今日佐理の遺墨と伝えられるものを上げると次のようなものがある。しかし、遺憾ながら「詩懐紙」を除くと、全部手紙（書状）であることも見逃せない。

◇詩懐紙　安和二年（二十六歳）

祖父の関白実頼の家でおこなわれた詩会で書いた懐紙である。「倭漢任意」と注してあるのは、この題「隔レ水花光合」で和歌を詠んでもよいし、漢詩を作ってもよいとのことで、佐理は漢詩を出している。

◇恩命帖　天元五年（三十九歳）

この年正月十七日に宮中の年中行事である射礼に、下命の矢の調達が間に合わず、その晴れの儀式に不手際があった、そのときの詫び状である。返し書には、筆を求められて探していることがみえ、文房四宝関係の古文書としても貴い。

◇国申文帖　天元五年（三十九歳）〝女車帖〟ともいわれる。

関白藤原頼忠の娘、遵子が、円融天皇の女御として入内するに際して、飾り立てた牛車に供奉を仰せつかった佐理が、無断欠席をした詫び状である。

◇去夏帖　永観二年（四十歳頃）

屋敷の修造に関して陳情した状。

◇離洛帖　正暦二年（四十八歳）

大宰大弐の発令を受けて任国に赴任するに当たり、赤間泊（下関市）から京都に申し送ったものである。時の関白藤原道隆に赴任の挨拶を怠ったことを思い出し、道隆の甥、誠信を介して送った詫び状である。

◇頭弁帖　長徳四年（五十五歳）

何かを主上に奏聞しようとし、頭弁に抑留され、後生の為の願いだからどうしたらよいかと愁訴した状。四カ月後佐理はこの世を去るのである。

ほかに、わずか二行ながら、手紙の断簡がある。また、その他、伝承される歌切も多くあるが、いずれも確認されるものではない。

こうして見てみると残された書状の多くが佐理自身の怠慢から起った結果への詫び状である。それにもかかわらずその執筆態度は、およそ相手にわびを入れるような、つつましい態度で筆を運ぶのではなく、脱字があったり、書き損じの上に重ね書きをしたりぞんざいなのである。そのようなことにはいっこうに頓着なく、平気で書き流すことのできた佐理とはどのような人物であったのだろうか。

『大鏡』（巻之二）によれば、

故中關白殿東三條つくらせ給て、御障子に哥・繪どもかゝせ給し色帋形を、この大貳にかゝせたまし給けるを、いたく人さはがしからぬほどにまいりてかゝれなば、よかりぬべかりけるを、關白殿わたらせ給、上達部・殿上人などさるべき人〳〵まいりつどひてのちに、日たかくまたれたてまつりてまいり給ければ、すこし骨なくおぼしめさるれど、さりとてあるべきことならねば、かきてまかで給に、女裝束かづけさせ給を、さらでもありぬべくおぼさるれど、すつべきことならねば、そこらの人のなかをわけいでられけるなん、猶懈怠の失錯なりける。「のどかなるけさとくもうちまいりてかゝれなましかば、かゝらましやは」とぞ、みな人もおもひ、みづからもおぼしたりける。殿をもそしりまうす人〳〵有けり。

というくだりがある。それ故、『大鏡』（巻之二）では佐理を評して、

御心ばへぞ懈怠者、すこしは如泥人ともきこえつべくおはせし。

といっている。すなわち、性格は怠け者でだらしない人と、みんなが噂をしているというのである。また、朝昼の区別なく酒を飲む。しぜん、朝廷の公事もおろか、つきあいも疎かになる。残された詫び状も、もとは酒が原因だったのではなかろうかとも思える。決して賢明な人ではないが、それでも善良な人であったのではなかろうか。その点そつのない行成とはまったく対称的である。行成は、清涼殿の障子の本文を書するのに「朝間」にしている。（『権記』長保三年五月十五日。寛弘元年十一月五日にも「今朝」清涼殿の南廂の御障子の色紙形を書している。）このようなことは、今日においてもすぐれた芸術家には奇行があったり、非常識な面が間々みられる。佐理もまた芸術家肌を持っていたのではなかろうか。

正暦二年（九九一）佐理は参議兵部卿を辞して、大宰大弐に任ぜられているが、翌年、筑前国司に命じて検田使が秋月に入勘するのを制止した大宰府の符に草名を書いている。それはかなり激しい語調で入勘を制止している点、佐理の気性の激しさをしのばせるものである。同じく九州で、正暦五年（九九四）宇佐八幡の神人と闘乱するという事件をおこして、大弐を免官になっている。事件の顚末はつまびらかに知れぬことであり、あるいは佐理本人のあずかりしらぬ、部下のおこした事件であるかもしれない。しかし、その事件

のあとそれによって佐理が病気を理由にして、大宰府使に会わなかった。これは朝廷に対する対捍（抵抗すること）と認められ、ついに大宰大弐の任を解かれ、都に召還されるに至るのである。こうしたところにも佐理その人の個性の激しいところが想像できるのである。喧嘩ばやく、また強硬なところもあったのではなかろうか。後に説く彼の書風が道風や行成とは比較にならぬような激刺たる勢いのあるのも、このような性格とも大いに関係があるようである。

また、佐理の人格を知る上でこのような話がある。寛和二年（九八六）四十三歳の時、小白河の家で法華八講が行なわれたが、そこに集まった公卿のようすを清少納言がかなり詳しく『枕草子』に書いている。そして、佐理については、

佐理の宰相（参議）などもみな若やぎたちて、すべて尊きことのかぎりもあらず、をかしき見ものなり。

とある。佐理は四十三歳にもなって、若い人と同じように少々はめをはずしていたらしい。参議という地位にある人のようには見えなかったらしい。公家としての慎しみも無く、ふざけていたのかもしれない。このようなことからも、佐理は人前をつくろはない、本心を偽り飾ることのできない人であったらしい。いわゆる人のいい、正直な人であったに違いない。

次に、もう一つ考えておきたいことは彼を取り巻く時代背景である。実頼が存命中は官位も順調に昇進したが、その後のことである。天延三年（九七五）従四位上に叙せられるが、これは実に五年ぶりの昇進であった。天元元年（九七八）三十五歳の時、関白正二位藤原頼忠が太政大臣を拝命したため佐理は参議を命ぜられた。やっと公卿の末席に連なることができたのである。ところが、天元四年（九八一）従三位を辞退し、子の頼房に官位を譲ったのである。頼房は従五位下に叙されたが、この時の佐理は、前年元服した従兄弟の藤原公任のまばゆい姿が浮んでいたに違いない。自分の子も晴れの舞台を早く踏ませたい、と願う心が、自分に替えて頼房の出世を願わしたものであろう。しかし、彼の昇進はまた一歩後退したことになるのである。その後佐理は額などの揮毫により従三位になるが、彼の周囲に目をやると、心中穏やかではなかったに違いない。何故ならば、永延二年（九八八）従三位道長が参議をとび越えて権中納言に進んでいる。そして右大臣為光の子藤原誠信が正四位下に叙せられ佐理と同じ参議の列に入って来たのである。誠信は佐理の妹の子で、佐理より二十歳若く、此の時二十五歳。佐理にとっては甥の出世を喜ぶよりも、子供のような甥と同列にしか評価されていない自分の立場に改めて驚かされたのではなかろうか。氏長者、摂政になると、道長は正二位に進み、秋には中宮大夫になるのである。このように藤原氏の中でも摂関家が権力と富貴をほしいままし、他の者はいかに有能な士であっても自由に志をのばすことができなかったのである。

佐理は正暦二年（九九一）に参議兵部卿を辞して、大宰大弐として九州に赴く。佐理がどうして上級の官を辞して、下級の官を望んだのかよくわからないが、都で志を伸ばすことができず、地方官へ下って、公家としてのわくに捕われない自由な生活を望んだのではなかろうか。

その後、兵部卿へ再任するのが実に八年後のことである。この八年間彼にとっては何であったろう。名門の誇りと才能が無視され、日の当らぬ所へ追いやられた怒りの八年ではなかったかと想像される。

佐理の晩年の履歴は、先に述べた宇佐神人との闘乱事件などによってあまり芳しくなかった上、書の面においても、すでに後輩の行成が頭角を現わしていた。温厚で、信望厚く、道長の書役をつとめたこの才ある行成の出現は、佐理にとっては如何なる存在であったのであろうか。

佐理が最晩年に書いたと思われる「頭弁帖」は死を予感した佐理の後生に何か申請した上奏文の奏聞であるが、これは頭弁であった行成の手により抑留され、ついに天聴に達することはなかった。佐理の人生最後の夢を行成が阻んだのであり、この書状には佐理と行成との激しい確執が秘められているとみてよかろう。

また、『江談抄』にみえる次のような話もある。

佐理生霊悩二行成一事。

次談話及二古事一。前奥州云。佐理卿平生時。行成卿可レ書レ進某所額一之由。蒙二勅命一不レ被レ奏。先達候之由欲二書進一之間。佐理生霊來而悩二行成一。及二數日一而痛悩云々。

時を同じくした先輩、後輩の二人の能書家の新旧交代劇がなかったとはいえまい。この話はそれを反映したものであろうか。

なお、佐理の女は、『大鏡』に

大弐におとらず女手かきにおはすめり

とあり、

また、『栄華物語』（根合の巻）の天喜四年（一〇五六）四月三十日　皇后宮寛子の歌合せの談に、

皇后宮哥合せさせ給。左春右秋なり。（中略）哥は巻物二にて、黄金の表紙、玉を貫きて紐にしたり。繪はこれも題に從ひて書きたり。經任の中納言權大夫の母北方（佐理女也）書き給へり。九十餘の人の、さばかり塗りかため書きたる繪に、露も墨がれせず書きかため給へる、云々

と能書の誉高きことが記されている。

さすがに佐理の女だけに、能書として活躍したらしい。

なお、詳しくは別表の年譜を参照されたい。

文献上にあらわれた佐理の評価

佐理の特徴を表わすものとして藤原明衡の『新猿楽記』があげられる。これは佐理の時代とあまり離れていないので、その記述は信用できるものと思う。引用すると、次のようである。

大郎主、者能書也。古文。正文。任信。行草案。真字。仮名。蕭手等之上手也。筆勢如二浮雲一。字行若二流水一。義之之垂露ノ点。道風之貫花ノ文。和尚之五筆之跡。佐理之一墨之様。皆悉莫レ不二習伝一。

王羲之を筆頭に当時の能書家とその書跡の特徴について簡潔に言い表わしている。ここでは「垂れる露のような美しい点」という意味で、羲之の書は高雅清韻であることをいう。小野道風は「貫花文」と表されている。つまり花は珠と同じ意味で「珠を貫くような形」をいい、それほど美しい形であると述べている。和尚（空海）については「五筆之跡」であるが、「多種多様に書くことができる」という特色であろう。空海については、同時に手と足と口で五本の筆を持ち、一度に五行書いたという伝説もあるが、「風信帖」「灌頂記」「金剛般若経開題」「座右銘」「真言七祖像賛」などそれぞれ字形、用筆、書風が違っているということや、「大和州益田池碑銘」や「言言七祖像賛」などでは、篆・隷・楷・行・草・飛白などを残していることをも表しているのであろう。

さて、佐理の「一墨之様」とは何であろう。佐理の真跡といわれている書状類をみてみると、一応に点画における用筆は変化に富んでいる。また数字を一筆で書き流している。まるで漢字を仮名の連綿体のようにすらすら書いている。そうすると他の書跡と違う特徴はこのあたりにあるようである。「一墨之様」とは「数字を一字のように書き流す」と解することができよう。

そこで、佐理が道風や行成と違ってどのように評価されてきたの

か次に見てみたい。

まず、『重之集』は佐理と同時代の源重之の書いたものであるが、その詞書に、

三位の大貳（佐理）は。故小野宮の大殿（實頼）の御子なり。わらはより殿上なとし給へりけり。宰相をかへしたてまつられて。大貳になられて下給へるを。道風はなちては。いとかしこき手書におはして。手本などは筑紫へぞ書きにつかはしける。かなの御手本書に下させ給ふけるを。かくべき歌どもよみてえんとの給へば。あたらしき昔のも書あつめて奉る。此歌の人も。世の中心かなはぬを。うきものに思くたれるにやあらん。大貳のかくて置給へるよしなどもあるべし。所々のおかしきなともあるべし。

とある。佐理の仮名は残存しないが、このことより仮名の手本も書いていたことがわかる。当時、都には佐理ほどの草仮名の上手な人はいなかったのであろうか。一条天皇は佐理を大宰大弐に任じて、九州へ下らせたことを後悔されたということである。

また、『御堂関白記』（下巻　寛仁二年十月二十二日）の条に、

此日土御門行幸。（中略）須レ献二御送物一。左大将取二本御筥一。入二道風二巻、佐理書唱和集一筥

とある。これは佐理が死後二十年のことである。この日道長の土御門邸に行幸の後一条天皇への献上品の中に、道風の書二巻と共に佐理筆の唱和集なるものが見えている。当時名筆として尊敬されていた道風と肩をならべて佐理の書が取り上げられたということは、何といっても佐理の筆跡に対する時の人々の高い評価の現われに外ならない。

『古今著聞集』にも

昔佐理大貳、任はてゝのぼられけるに、道にて伊與の三島明神の託宣ありて、かの社の額かかれたりけるもめでたかりけり

とある。同じ話が『大鏡』（巻二）にも「佐理が舟で伊予の国の前を通った時、海が荒れ、それが三島神社の主が佐理に額を書かせるためにした仕業であった」と書かれているのである。これもまた、神にみこまれたということで高く評価されていたことがわかるのである。

また　藤原忠親の日記『山槐記』の永暦元年（一一六〇）十二月五日の条にも、忠親が右大臣公能の家へ行ったところ、公能は「手本一合」を取り出して見せてくれたところ、いずれも「神妙物」であって、その中に「佐理詩清書」もみえていたというのである。

さて次に、我が国において最も古い書論である「入木抄」「才葉抄」「夜鶴庭訓抄」が佐理の書をどのように評価しているか興味のあるところである。

まず　安元三年（一一七七）七月二日藤原教長が、高野山で書芸に関して、行成七世の孫藤原伊経に話したことを筆録した『才葉抄』をみると、

法性寺殿は、むかしの手書には、道風。佐理。行成。此三人を能書と宣り。此三人に三徳三失ある也。道風は、強く書て少し俗道也。強きは徳、俗道は失也。佐理は、やさしくしてよわし。やさしきは徳、よわきは失也。行成は、打付に愛敬有て、手の少し正念なき也。愛は徳、無二正念一は失也。

とある。しかし、「離洛帖」などはどうみても弱いとは思えないので当を得ていないように思える。また　同様なことが『筆法才葉抄』に、

佐理ノ筆跡ハ、極テヤサシキ姿也。譬ヘバ、京女蔵ノユ、シクイミジキガ如シ。

と見えている。これら二つの評は、佐理の真跡ではなく、真跡といわれていた「綾地切」や「新楽府断簡」などに対する評であろうか。古人の批評の基礎になった書蹟と今みるところの遺品と同じで

ないことによるのかもしれない。また　平安時代末には道風や行成や佐理の書跡は、はっきりわからなくなっていたようでもある。

また、批評としておもしろいと思うものに『麒麟抄』（巻第二）の次のような文章がある。

四声之字事、昔、大師・道風、皆平声也。今法性寺殿、経朝御手跡也、行能、以レ之手本ノ最上トス。上声字、佐理卿御手也。字姿浮テ、ハバメキテ、タダヂ也。去声字、一向異様也。入声字、弘誓院殿ノ御手跡也。筆使強カタビタリ。此三声ヲ習人ハ、手跡災難ヲ書出也。手本ヲ見ニハ、四声ヨクヨク見ルナルベシトイヘリ。

「大師」は空海のことである。空海や道風の書跡は「平声」にたとえられるものであり、字形が端正であるものがよいとしている。佐理の書跡は「上声」にあたるとして、佐理の「上声」、弘誓院殿の「入声」を習うと手跡は災難を書き出し、よくないといっており、佐理の書が難の有る書跡と考えられていたことがわかる。しかし、この表現は、佐理の書跡には個性が強調されていて、佐理独自の風がはっきり芸術品として裏返しに感じられるのである。習うに適さないというのはすばらしい書ではないということとは決して同じではないと思われる。

また　藤原伊行の『夜鶴庭訓抄』には、佐理に関する記述は無い。先に述べた『才葉抄』の評価も的を得ていないように思われる。伊行は世尊寺家の人であり、世尊寺流を正統とする彼にとっては異端的な佐理の書は無視したのではなかろうか。

次に　尊円親王の『入木抄』には第十八条「入木道の一流、本朝異朝に超えたる事」として、

（前略）佐理。行成は、道風が體をうつしきたる。野跡。佐跡。權跡此三賢を末代の今にいたるまで、此道の規模としてこのむ事、面々彼遺風を模也。（後略）

とあり、道風、佐理、行成を三賢と称して尊重している。しかし、行成は大きく取り上げられているが、佐理については三賢の一人として取り上げられているのみである。また、「本朝一躰なれども、時代に付て筆躰分明事」の中には、「（前略）真名は佐跡を被レ摸歟。（後略）」の一項がみえるが、他に特別な記述がない。尊円親王は、世尊寺家の行房、行尹について書芸を学んだので、世尊寺流の先祖である行成を大きく取り上げたのも頷けるのである。

行成は佐理を継承したことになっているが、主として道風の書風を受け継いだものである。道風の書風は形式を主としているので模しやすく、かつ、その優麗典雅にして豊潤婉媚な姿態と趣致とは、藤原貴族の好尚に合致したのである。それ故、道風の書風は一般に愛好され、尊重された。それに反して、佐理の個性を強調した書は、公家的な美意識からは評価しえなかったのであろう。芸術性においては一番上位かと思われた佐理のごときも、多少の追随者はあるにしても遂には主流とはならなかったのである。

また　往来物にも佐理の名が見える。

『異制庭訓往来』には、わが国の手書きとして、道風・行成・美材・佐理・逸勢を挙げている。また　『尺素往来』には道風・佐理・行成を「三賢」といい。藤原文昌（文正）・小野保時（道風の子奉時）・紀時文・菅原文時を「四輩」といっている。三賢は第一流の手書さであり、四輩は第二流の手書きであると述べている。しかし、これもまたただの手書きといわれただけで、その書蹟が尊重され、その書風が慕われたのは道風と行成だけであった。

『遊学往来』には

安和冷泉院之御代、正三位兼左兵衛藤原佐理卿者、於二永一字一成二五形図一所レ謂雪中落巌点、牛片角折点、野口長立点、半月雲之点、遠山雲行之点等也。

とある。よく似ているが、『玉章秘伝抄』にも

冷泉院御宇、正二位兼左兵衛佐藤原佐理卿者、於二永字一成二五

形図ニ所レ謂雲中落巌点、半片角折点、半月雲出点、野口長立点、遠山雲引点等也。

と見えるが、これは『遊学往来』の名称の方が正しいと考えられる。

『麒麟抄』（十四世紀初）には

顕生類品者、六十四篇、道風十八形、佐理ノ十二様等ノ家々手書ノ得物ヲ可二口伝一也。

と見え、空海の「五形」と類した意味で「十二様」が考えられているのであろう。この様な類は、道風や行成にもある。しかし これらは平安時代に作られたものではなく、鎌倉時代や室町時代に道風・行成・佐理に仮託されたものである。

十七世紀半ばになると、和様の形式化の中で、お家流への批判として唐様の勃興がおこった。このような時代背景の中で、唐様を見直す新鮮な目で古典の中での佐理の書が見直された例として次のような事柄があげられる。

細井広沢の『観鷺百譚』（巻四、第七十八、和朝額字佐理神妙の条）に、

佐理筆、不レ可レ説候者歟、其勢偏如二大師御手跡一、及二神感一之人也、

と見えている。「大師」は空海である。和様を書く者は、優麗典雅な道風や行成の書跡を愛好し、尊重するが、唐様を書いた広沢は、厳しくて強い筆力の佐理の書跡を愛好したようである。

陽明文庫に佐理の消息の断簡、二行、十六字が有るが、その裏に、近衛家熙は、

佐理消息二行、不慮得レ之、珍重、天禄十年閏月初日、

と書いている。家熙が佐理の書跡を得て喜んだこと、それを珍重していたことがわかる。

黒川道祐の『遠碧軒随筆』（下之二）には、

日本の手跡の三跡の内、行成・道風の世に切れ多し。佐理卿が大切なる物なり。道風が名も高けれども、手跡は佐理卿第一也。中華の書、宋書の芸文志の目録に、日本佐理が書一巻とあれば、二十一史の内にもしるしおく。されば、中華にも重宝すと見ゆ。日本に残る内に伏見殿に佐理が文二枚あり。その内一枚、新院の御所にまゐる。寛文十三年五月九日の炎上に、この文も焼失す。これ二枚の外は文もなく、又これほどながきものなににてもなし、焼失何よりも惜を事なり。

とある。このように十七世紀になり初めて佐理の書跡を第一と断言するものが現われたようである。

最後に、江戸時代の手習いの実際を述べた『男重宝記』の巻二の中にも、古来能書といわれた「三跡」などの筆法、あるいは文房四宝の使用について書かれている。「三跡」については、室町時代の『遊学往来』などによりながら、次のように述べている。

一、小野道風十八形、筆法といふハ　鳥相　蛇形　枯松立　獅子尼　垂露　下藤　上雲　出雨　雲出　雨足　雁尾点　仁頭　龍足折点　高峯墜石　乱草落玉点　月輪　方丈　人頭点

一、藤原佐理一字五形といふハ　雪中落岩点　半片角折点　野口長立点　半月雲出之点　遠山雲行之点

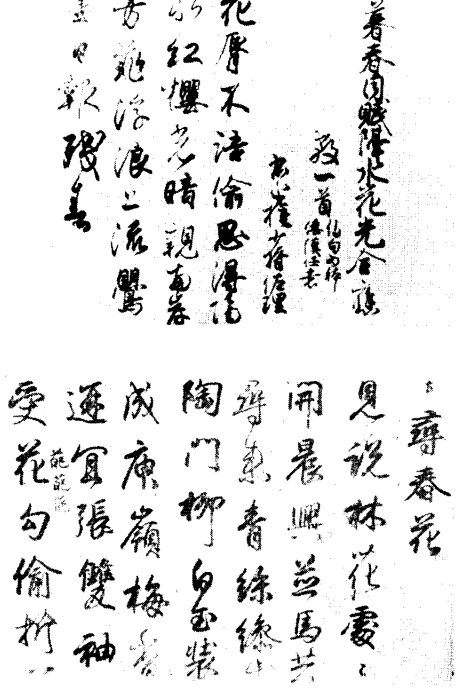
一、藤原行成筆法十六形といふハ　往還　梅枝　鉄切　飛鳥枯草　落石　池入　江牛尾　草生水　流出　青草　乱糸下登　上石　散石　海岸石平　巌立

とあり、佐理の書は「一字五形」と表している。「雪中落石点」以下五つの点がどのようなものであるかは想像の域を出ないが、佐理の点画が一点一画変貌することや、いろんな雰囲気を持つことをいっているようである。かように時代が下っても、お家流のみならず庶民の中には道風・佐理・行成の名が及んでいたことがわかるのである。

佐理の書風の変遷と特質

佐理の書として残存するものは先に述べたように大部分が手紙である。額や屏風の色紙形の書がどのようなものであったかは思いを馳せるのみである。しかし 彼の人格からしても最も特徴を表わしているものはやはり残された手紙であろう。その書風の推移を探るには極めて資料に乏しいが、二十歳半ばから、三十歳末、四十代後半、五十歳半ばの書が何とか残存し、人生の歩みにつれた推移を一応通覧することができよう。

まず「詩懐紙」を見ると、当時新様の書として流行していた道風の影響が濃好である。また 王羲之、献之らの書風の影響も垣間見ることができる。佐理も青年期においては深く伝統書の修得につとめたと思われる。後に見られるような自由奔放さは見られないが、仔細にみると伝統の書風の中に独自の息吹が感じられる。ことに細線の鋭さ、筆の転変の妙はその感性の鋭さをすでにしのばせているようである。



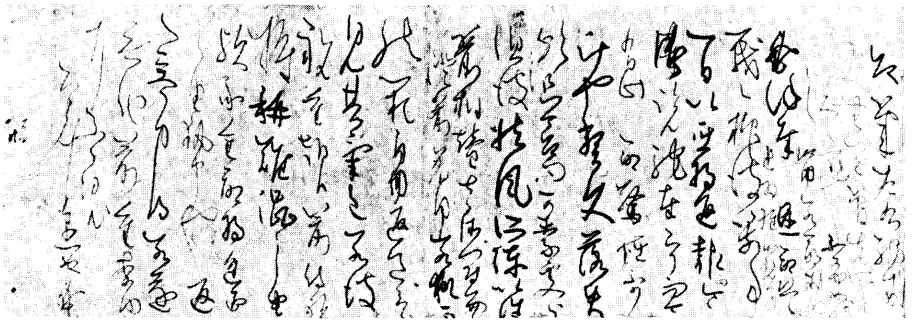
詩懐紙　小野道風筆　屏風土代

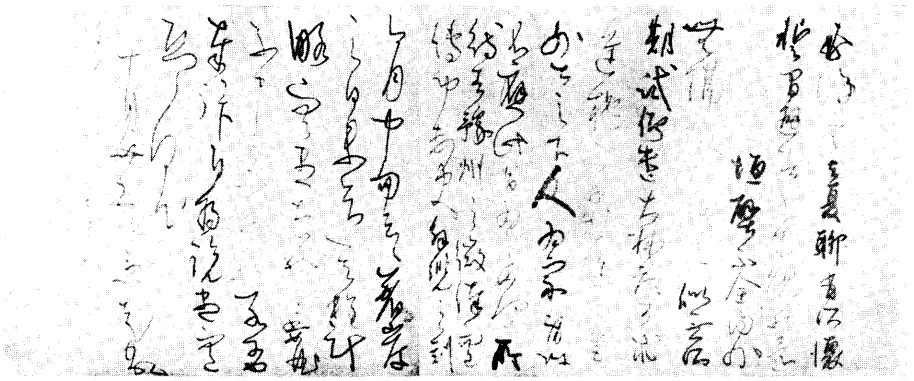
二十七歳の佐理には養いの父であった祖父実頼の死という大きな出来事があった。また、当代第一の能書家として影響の大きかった道風も康保三年（九六六）には亡くなり、三十歳以後には佐理の個性が発揮されていったとみてよいであろう。この頃から宮廷の屏風の色紙形や内裏の殿舎の額などの揮毫を行う当代随一の能書家として名声を博するのである。

四十歳前後の「国申文帖」「恩命帖」「去夏帖」の三通の書に接すると、晩年益々円熟していく彼の個性をすでにくっきり描き出している。この書は、書状だけに卒意に書かれたもので、決して一点一画を丹念に書いたものではないが、それだけに個々の造形や、連綿が極めて自然で飄逸である。これは彼が感覚的な才に恵まれていた以上に、厳しい基礎の修練をしていたことが伺えるのである。

佐理の書状に見る漢字の造形は、目まぐるしいほど歪曲されているが、それを巧に綴って美しい連綿姿態をなしている。「一墨之様」とはまさにこのことであろうか。（図2）普通一部は成功しても、文字と文字が有機的に連り、全体的な構成美を生むのはなかなか至難の業である。特にこれだけ派手につづけて書けば、大概うるさく、騒がしい感じになるのに実に見事な造形と、その歪曲、文字の左右傾斜の巧みなバランスが、空間把握の確かさと相俟って力と力が衝突することなく、変化と統一を保っているのは全く驚くよりほかないのである。（図3）

少し分析的にみて見ると、軽やかなリズムの中に要所できりっと引き締めた、繊細な筆づかいを見逃せない。更に細かく見ると、普通草書体の旋回する線は曲線が多いようだが、佐理の書では案外直線の集合体で一字を構成している。（図4）また、文字群を集合させる場合は、行頭の文字を除いてはほとんど簡略化する方法をとっ


恩命帖


去夏帖

ている。明るく見える一面がこんなところにあるのかも知れない。

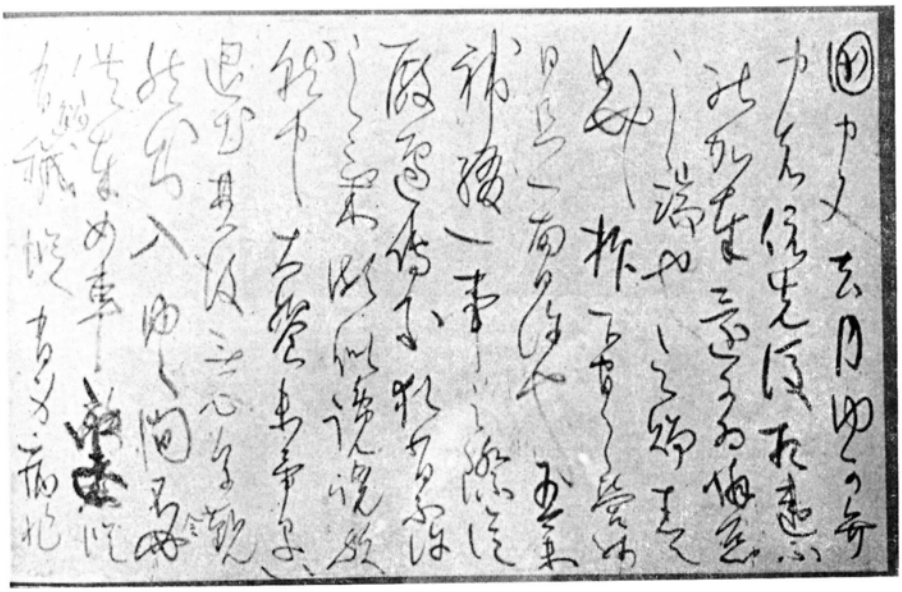
「無」という文字を取り上げ、空海、道風、行成のそれと比較する中で佐理の書の特質を探ってみた。空海と道風はある意味でよく似ている。また行成も空海や道風との繋がりを感じさせる。その中で佐理の書だけ特異性を放っている。これは一言で言えば、かな的とでもいえるのではなかろうか。このように簡略化された佐理の書は、確かな歴史の流れの中に生まれ、漢字から仮名を生み出した過程をも示唆しているように思えるのである。（図6）

脚部が右へ少し寄っていく形にもかなの原型を思わせる（図5）消息風のかな作品が大へん多くなった今日、行脚の処理の仕方の良い資料になるのではなかろうか。日本人の好みというのは固定化したものよりも、流動したものに対して強く傾いてゆくように思える。佐理の流れというのは、佐理の体の中に在る佐理自身の「流れ」の表出であり、それがいわゆる彼のリズムなのである。

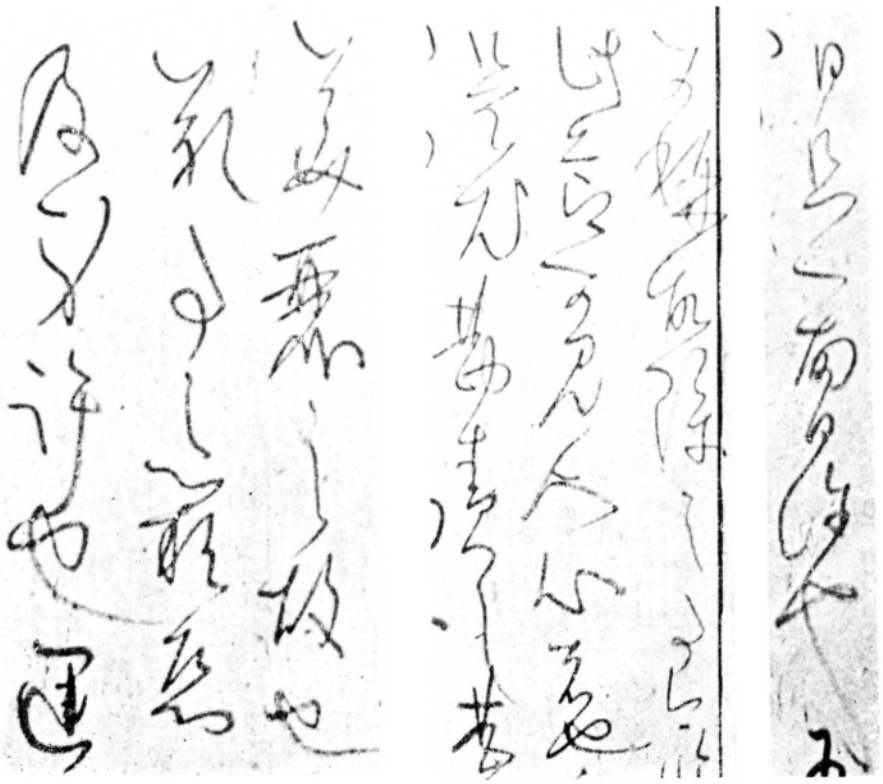
さて、このリズムはどこから生まれたのであろうか。強いていうなら、唐の中興に出た狂草の達人である張旭や懐素などの影響が考えられるが、あらゆるものを身につけ、そこから自然に出た彼独自のリズムなのである。従って、この書状を臨書するにあたっては、前述した「一墨之様」の特異性を体得した上で、リズムにのって、空間を把握しようとする視野の拡がりが最も大切である。一字一字を唯何となく並べて書くような臨書学習では佐理の真を得ることは到底できないと思われる。

こうしてみて見ると、漢字ばかりでありながら、その線性は造形性とも絡み合って多分にかな的である。線運動によって文字の形態を生み出し、文字全体を一体化させていくといった日本人的感性に根ざした表現が随所に見られるのである。

さて、このような佐理特有のリズムはもちろんのこと、「国申文帖」等で使われている「以・有・加・可・供・氣・故・許・之・四

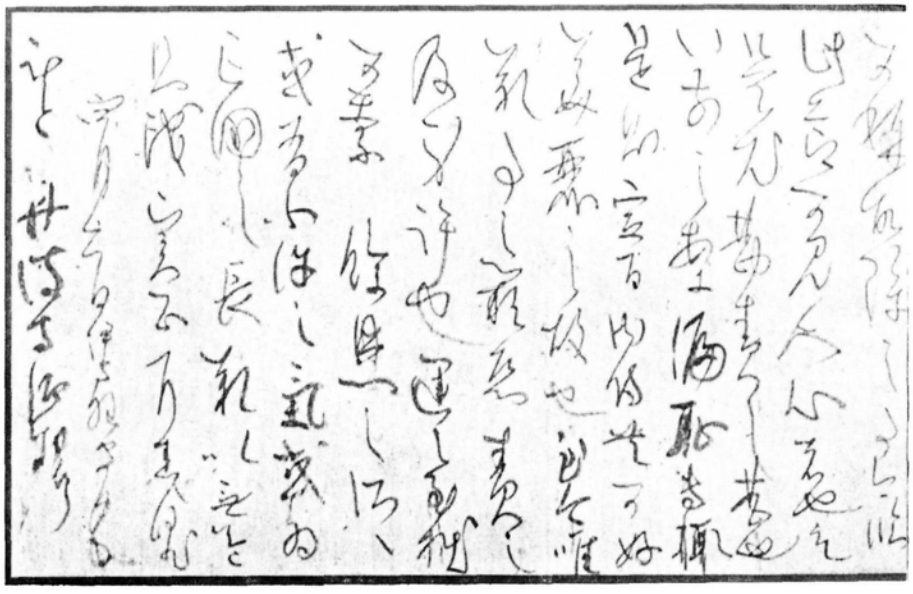


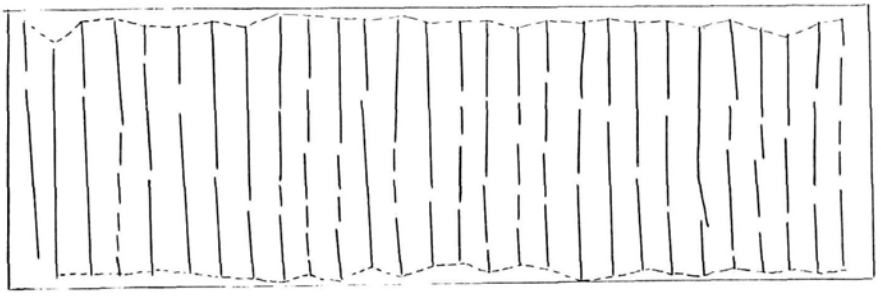
国申文帖（一幅　縦三三、三cm）



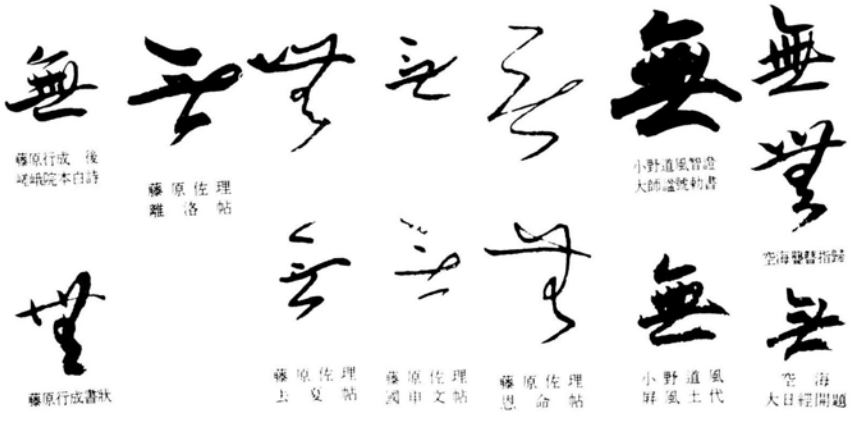
国申文帖（部分）

（図4）　（図3）　（図2）

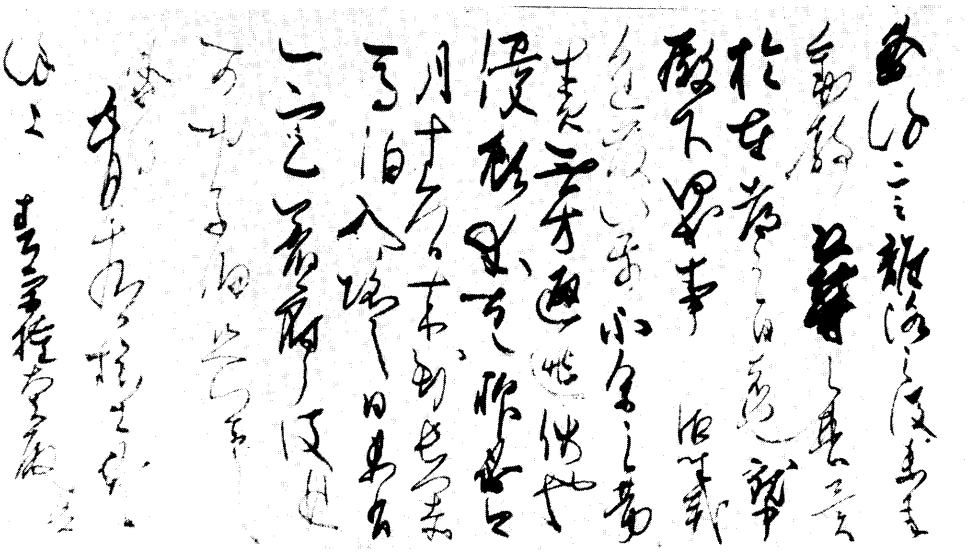




（図5）


藤原行成 後
堤紙院本白詩
藤原佐理
離洛帖
藤原佐理
帖
藤原佐理
帖
藤原佐理
帖
藤原佐理
帖
小野道風智證
大師謚號勅書
空海雜體指事
藤原行成書狀
藤原佐理
上父帖
藤原佐理
國申文帖
藤原佐理
思命帖
小野道風
屏風土代
空海
大日經開題

（図6）

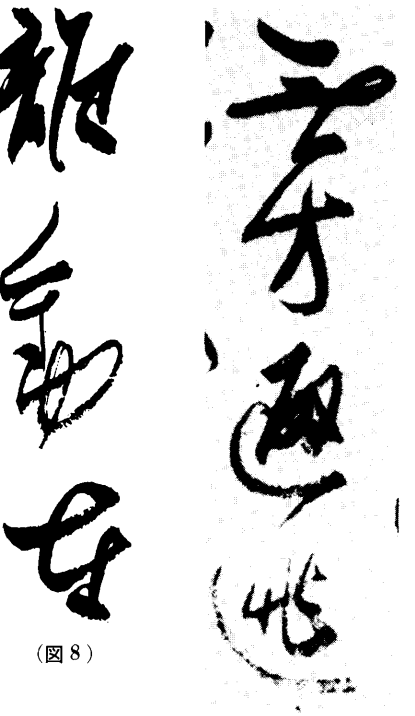


離洛帖

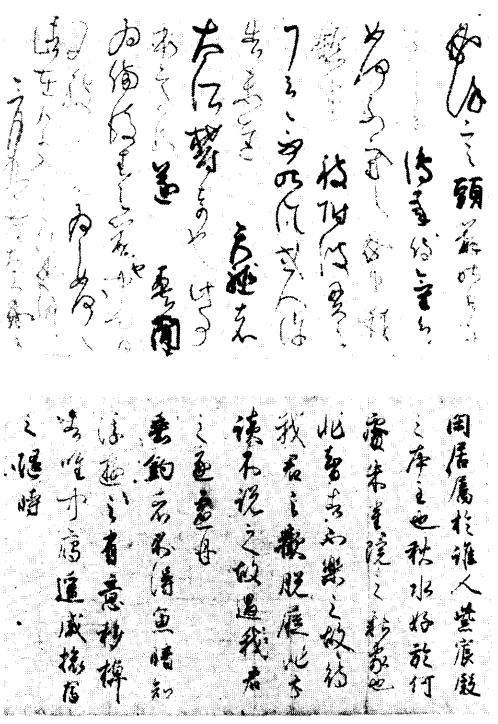
・所・傳・耳・能・波・頗・者・日・非・不・邊・奉・末・美・見・身・無・女・也・為・由・餘・麗」等はそのまま草の仮名として使用できる。また、偏と旁、上部と下部を取り替えたり、一画をはずしたりすることにより、より多くの佐理風の文字を工夫、創造できるのである。これらの文字は現代の作品を活性化させることになり、また新たな制作の糧ともなるのである。ことに、現代の大字作品は古筆の拡大だけでは作品になり難い。そこで、佐理の造形や線性は今述べたように多分にかな的であることにより、我々の作品（かな）には自然にとけ込むことができるのである。

四十歳半ばにして書かれた「離洛帖」を見れば、感受性豊かな天才児佐理の感を更に強める。佐理書状のうちで、この状が最も墨気があり、迫力に満ちている。「国申文帖」から十年。この力強い線条は何を意味するのであろうか。道風や行成が時代の法度の内に自己主張をさけ、むしろ形式を尊重し、艶麗と優美の世界に生きたのに対し、佐理はこの時代の類型から離れ、彼の胸奥にある唐様風の教養実力が噴出し、和様でありながら不羈奔放、骨気溢れる野性的な書を大胆に物にしたことは全く驚異といわざるを得ない。この書状は、彼の眼が、その足が外へ向い、外へ踏み出した時のものである。まさしく旅の途次で書かれたものである。九州へ向った彼の心中を想うと、歴史の流れの中で時代に追われた人間が書いた文字にはおのずから抵抗的なものを骨子に据えているようである。これは王朝ムードに浸った、あの日本的優美の世界から流れてくる風潮に対する佐理の抵抗への発露であったのだろうか。

自由奔放の爽快美とはまさにこの「離洛帖」をさすのではなかろうか。筆圧を充分ため込んだ張りのある紙に喰い込んだ厳しい線質（図7）、造形的には下部をきりっとひきしめて逆三角形的なものが多く見られる。（図8）中でも私をひきつけるのは墨量や筆圧の変化から来る静と動のハーモニーである。落着いた書き出し、胸の



（図8）



頭弁帖　藤原行成筆　本能寺切

（図7）

高鳴りを見せるかのように墨をつけ書き込んで中心の山場をいやが上にも盛り上げている中央部、静まりを思わせる後半部。筆圧と墨量の変化による息の長い運筆が実に爽やかで見事である。起承転結を演じた作品づくりの形式をこの書状に見ることができるようである。

最晩年の書「頭弁帖」は死の四カ月前にあたる五十五歳の時のものである。書風は往年の張りや奔放さは影をひそめ、和様的である。「離洛帖」から七、八年。すっかり穏やかになった線質は何を物語るのであろうか。年と共に変様する自然の摂理か、あるいは和様が様式化する時代の流れなのか。しかし、細緻で温潤なる運筆は滋味を含んでやはり味わい深い。筆先を殺しながら運筆する息の長い呼吸に独得の線表現を見ることができるのである。

むすび

佐理が生きた時代は、貴族達が立身出世のために、媚とへつらいとに浮身をやつしていたのである。そのような中で彼は〝如泥人〟といわれ、世事に長けた人ではなかった。その生涯は世渡りのまずさから上流から離れ、官僚貴族の主導権争いの波に翻弄される姿をまざまざと浮彫りにしている。しかし、私はこの佐理の〝愚直〟さに親しみを覚えるのである。決して時代に迎合することなく、和様へと急速に進む時代を背に頑なまでに自分自身を生きた人である。彼の書とは彼の生きざまそのものだったといえる。〝懈怠人〟というよりは、むしろ稀にみる〝生粋人〟であったのではなかろうか。

それ故、和様を正統化する者からは佐理の書は異端視される傾向にあり、十七世紀、唐様の勃興と共に彼を第一と評価する者が現われ、そして、今日また佐理の書は多くの人に注目されているのである。書の評価とは時代を越えてなされるべきものであろう。

我々はともすれば時代にあった、時代に受ける作品へと流されがちである。そのような中で真の書とはと改めて問い直されたような気がする。

前述したように書は最も人間性が出やすいものである。彼の愚直さは時として失態を演じたらしいが、また偉大な書をも世に残したのである。そんな意味で私は佐理への尊敬を更に厚くし、不世出の天才をそこにみる思いがするのである。このような佐理の書が現代の書の世界においてどのような形で作品化され、生き続けているか、という具体的な分析にまで残念ながら入ることができなかった。他に稿を改めて記述することにしたい。

故日比野五鳳氏が、「筆を持つ時、いつも自分自身に言ってきかせることは、まず、気張っていて気張らないようにということである。気張らないときは心が澄んで、筆もよく働いてくれるのである。ところが、一枚また一枚と書いていく中に、いつのまにか気張っていることに気がついて心を取り直すことがある。意欲がなかったら進歩はありえないが、意欲過剰は自分をいつわることであって当然破綻がくる。自らのありのままが出たら、真にうれしい。」と言われたことばを思い起こす。佐理の書とはそういった意味で自分を偽ることなく、彼そのものであったのである。

時代を越えた佐理の書の魅力はこれなのかも知れない。

参考文献

春名好重「藤原佐理」人物叢書58　吉川弘文館　昭和36年
春名好重「特集　藤原佐理」墨美第91号　墨美社　昭和34年
春名好重「藤原佐理とその書」書品28号　東洋書道協会　昭和27年
堀江秋菊「藤原佐理年譜」書品28号　東洋書道協会　昭和27年
堀江知彦「藤原佐理」書と人物第7巻芸術家　毎日新聞社　昭和53年
尾上八郎「三蹟について」書道全集第12巻　平凡社　昭和43年
田村悦子「三蹟道風・佐理・行成」日本の美術7　No.122　文化庁　昭和51年
財津永次「藤原佐理Ⅰ・Ⅱ」書の日本史第2巻平安　平凡社　昭和50年
飯島春敬「佐理真蹟帖、解説」和漢墨寶選集第8巻　書芸文化院　昭和46年
中島壌治「藤原佐理考究」日本書道史上曲解されている名家藤原佐理のための弁明――その輝かしい出自と才能とが政治的に藤原行成によって封殺されていった――国学院大学紀要　第15巻　昭和52年
中島壌治「藤原佐理小考」国学院雑誌　第77巻　昭和51年

佐理略年譜

西暦	年号	年令	事項	出典
九四四	天慶七	1	父藤原敦敏　母藤原元名の女の子として生まれる。	
九四六	九	3	※紀貫之没す（八十六歳）	
九四七	天暦元	4	11・17　父敦敏を失う	
九五〇	四	7	このころ殿上童であった	
九六〇	天徳四	17	このころ近衛将監であった	日本紀略
九六一	応和元	18	1・7　従五位下に叙す	〃
			1・28　小野道風とともに昇殿を許される	公卿補任
			11・3　侍従に任ず	扶桑略記
九六二	二	19	5・4　殿上人女歌合にて歌を作る	公卿補任
			8・7　右兵衛権佐に任ず	十巻本歌合（巻二）
九六三	三	20	このころ丹波守藤原為輔女淑子と結婚した。	公卿補任
九六四	康保元	21	このころ長子頼房が生まれた	
九六五	二	22	このころ長女が生まれた	
九六八	三	23	1・27　右近衛権少将に任ず	公卿補任
			2・10　勅答使になる	日本紀略
			10・7　万歳楽・太平楽を舞う。	扶桑略記
			※小野道風没す（七十一歳）	日本紀略
			※藤原道長・藤原公任生る	
九六七	四	24	1・24　近江介を兼ねる	公卿補任
			9・1　東宮（冷泉天皇）の昇殿を許される	〃
			10・17　従五位上に叙す	〃
			11　昇殿を許される	公卿補任
九六八	安和元	25	6・22　勅答使になる	日本紀略
			11・23　正五位下に叙す	公卿補任
九六九	二	26	3・14　「詩懐紙」を書した。	
			5・17　勅答使になる	日本紀略
九七〇	天禄元	27	※藤原行成生る	
			4・28　内蔵頭を兼ねる	〃
			12・15　左中弁に転ず	〃
九七一	二	28	11・20　昇殿を許される	〃
九七二	三	29	従四位下に叙す	公卿補任
			5・18　摂政藤原実頼没す（七十一歳）	帝王編年記
			10・19　右中弁に任ず	〃
			9・2　蔵人に任ず	公卿補任
九七三	天延元	30	○11・17　大嘗会の屏風の色紙形を書した	
九七四	二	31	大嘗会に早退す	国申文帖
九七五	三	32	1・7　従四位上に叙す	公卿補任
			10・5　紀伊権守を兼ねる	〃
九七六	貞元元	33	○七月初め、内裏殿舎の門額を書した	日本紀略
九七七	二	34	7・8　勅禄を賜う	〃
			8・2　正四位下に叙す	公卿補任
九七八	天元元	35	○六波羅密寺の額を書した	
			10・17　参議に任ず	公卿補任
九七九	二	36	1・29　讃岐守を兼ねる	〃
九八〇	三	37	10・4　従三位を辞して子の頼房に譲る	公卿補任
九八一	四	38	頼房、従五位下に叙す	〃
九八二	天元五	39	大饗に早退す	国申文帖
			○1（中旬）「恩命帖」を書した	公卿補任
			1・30　伊予権守を兼ねる	国申文帖
			2・17　女御入内の供奉を怠る	小右記
			2・18　弾正忠近光を自邸に拘禁する	〃
			2・23　近光を放免する	公卿補任
九八三	永観元	40	○4・2　「国申文帖」を書した	
			1・27　勘解由長官を兼ねる	公卿補任
			○3・22　円融寺落慶供養願文を書した	日本紀略
			○「去夏帖」を書した	

| | | |

A Study on Fujiwara-no-Sari
——With Special Reference to His Life and the Characteristics of His Calligraphic Style——

Mieko YOSHIKAWA
(Department of Calligraphy, Nara University of Education, Nara 630, Japan)
(Received April 30, 1985)

Ono-no-Tōfū (894-966), Fujiwara-no-Sari (944-998) and Fujiwara-no-Kōzei (972-1027) who appeared in the tenth century after the three eminent calligraphers, known as "Sampitsu" (Three Brushes, *i.e.* Kūkai (774-835), Emperor Saga (786-842), Tachibana-no-Hayanari (?-842)) have been called "Sanseki" (Three Brush Traces; another set of three eminent calligraphers), and they are the representative masters of Japanese calligraphy who started and established "wayō" (the Japanese style) which means the break from the direct influence of "karayō" (the Chinese style) that had originated in China and then later was introduced to Japan. Sari, one of the above-mentioned "Sanseki", was a very unique person who has greatly influenced the present-day calligraphers like us in our fundamental attitudes towards making our own calligraphic works. The purpose of this paper is to give a tentative explanation for the charm of his art by paying special attention to his way of lije and the age in which he lived.

Sari was born to the north branch of the reputable Fujiwara Clan, and he lost his father when he was four years old and then lost his grandfather, too, who had been his guardian after the death of his father. That prevented him from holding an important place in the political world of his days. But he was very good at writing calligraphic works on tablets and "shikishi" (square pieces of fancy paper) attached to "byōbu" (folding screens) and he gradually became known as one of the finest calligraphic artists.

Only a few of his works are now extant—that is, *Shikaishi* and five letters. Judging from his calligraphical characteristics that we can see in those extant works of his, he was not a mere successor to Tōfū who started "wayō", but he established his own free style with the aesthetic and rhythmical writing of his own.

The main feature of Sari's calligraphy has been traditionally called "ichiboku-no-yō" (the style of ink in one streamline), which means writing several characters with one stroke, but at the same time, giving variations to each character, which reminds us of "renmentai" (the style of unbroken line) of "kana" syllabary.

It is often said that when you see a man's writing you can see the man. Sari's calligraphic style seems to have much to do with his own personality and the historical background of the age in which he lived. He was never a worldly-wise man and he was sometimes even called "jodeinin" (a loose man). But he doggedly lived up to his own way of life without going with the current of his times. We can say that Sari's writing is nothing but his own sincere attitude towards life itself.